

علم الانسان النقيض

دکتر ذاکر حسین لائبریری

جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی

شعبہ

نمبر

33717 عدد داخلہ

A H Farooqi

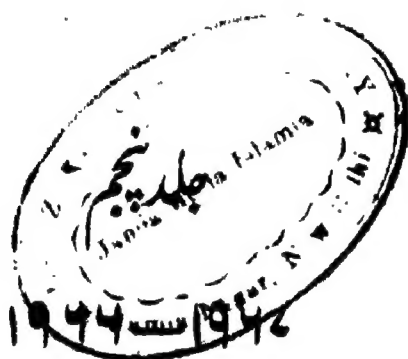
Ref No.

[illegible]

مجلہ سیف

سیف کالج اردو میگزین

FL
3
4



سیف کالج بھوپال

مجلس ادارت

عبدالقوی و سنوی (نگراں)

سید ساجد ندوی (مدیر)

جلیل الرحمن صدیقی

وزیر محمد خاں

محمد محمود الرحمن خاں

33717

5555

پرنسپل سیف کالج نے علوی پریس بھوپال میں چھپوا کر شائع کیا
مردق اور تصاویر پریس بھوپال میں طبع ہوئیں

۵	ادارہ	نگاہِ اولین
۷	سلام مہلی شہری	نذر سیفیہ
۸	ملا سجاد حسین	معار سیفیہ کا پیام
۹	محمد کمال پاشا زلفی	جواب ہیں یہ میرے چند سوالوں کے
		نامین ادبی علمی، معلوماتی
۲۱	ڈاکٹر ابو محمد سحر	دبیر کی مرثیہ نگاری
۳۳	ڈاکٹر سید حامد حسین	خاکہ نگاری کا فن اور چند ہم عصر
۴۲	ذکی الرحمن خاں	انگریزی ادب میں مضمون نگاری کی ابتدا
۴۷	عزیز انصاری	دریائے عشق
۵۸	سید حیدر عباس رضوی	مرثیہ کیا ہے
۶۹	اخلاق اثر	ریڈیو ڈاکو میٹری
۷۹	آفاق حسین صدیقی	غبارِ خاطر اور آزاد
۸۸	اعجاز صدیقی	بھوپال کا رنگین کلام شاعر سراج میر خاں سحر
۹۵	اقبال مسعود	آزادی کا پہلا نقیب - پیام آزادی
۱۰۷	جیدالحلیم ندوی	بیسویں صدی میں عربی ادب کی نشوونما اور ارتقا
۱۲۸	حبیب ریحان ندوی	جدید عربی شاعری کا بانی - محمود سامی البارودی
۱۴۵	محمد احسن علی خاں ندوی	جدید عربی شاعری
۱۶۵	شبیر احمد صدیقی	زائدِ جاہلیت کا ممتاز عربی شاعر عشتی
۱۷۱	سید ظہور الاسلام	عمر بن کلثوم
۱۸۲	سید ساجد ندوی	تاریخ عربی ادب ایک نظر میں

۱۸۵	سید حیدر عباس رضوی	راجندر سنگہ بیدی - ایک تاثر
۱۹۱	راجندر سنگہ بیدی	افسانہ - قدیم
۱۹۹	محمد شریف خاں	ہندوستان میں تخفیف زر
۲۰۳	نصرت بانو	پس چہ باید کرد
۲۰۷	سید ریاض حسین	خلافت عباسیہ میں علم ریاضی کا عروج
۲۵۷	عبدالقوی دمنوی	علامہ اقبال بھوپال میں

افسانے

۲۲۳	جلیل الرحمن صدیقی	لے صبا تو بھی جو آئی سو پریشاں آئی
۲۳۶	این ایم خاں	یادوں کے سائے
۲۴۲	افسر سعید خاں	سرخ گلاب
۲۴۶	ساجد ندوی	پہچان

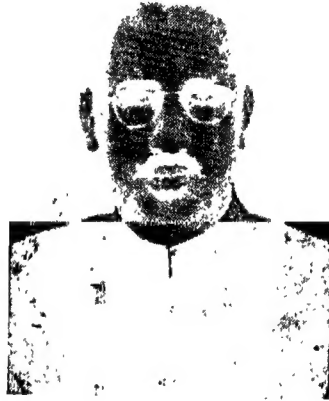
نظمیں

۱۰۱	جہانگیر چغتائی	راہن کا ایک منظر
۲۴۹	بدیع الحسن	کرکھ ارض
۲۵۰	اقبال مسعود	تھکن
۲۵۱	مسلم ساگری	کروٹیں
۲۵۲	ابجد علی	میرے محبوب کہیں اودھلا کر مجھ سے

غزلیں

۲۵۳	عبدالمجید کمال بہزادی ، عبدالمجید خاں تصور لطیف ، فضل الرحمن اثر	
۳	شاد میر خاں شاہر ، سیلانی سیدتے ، سید ابرار علی اداس	
۲۵۶	محمد کمال پاشا زلفی ، محمد شفیق عالم	

نہیں



ڈاکٹر اشفاق علی

وزیر محمد ظفر سید ساجد ندوی ڈاکٹر امیر حسن عابدی (دبلی یونیورسٹی) عبدالقوی و سنوئی چند بریں دہلی

نگاہ اولیں

اس وقت ملک میں اُردو زبان کی اہمیت کا تسلیم کیا جانا
 ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ رفتہ رفتہ اُس کی ترقی کے لئے راہیں
 ہموار ہو رہی ہیں۔ اُردو کی ترقی کے راستے میں تنگ نظری
 اور تعصب کی جو مشکلات درپیش تھیں وہ عارضی ثابت
 ہو رہی ہیں اور اب اُردو کا مستقبل درخشاں اور تابناک نظر آ رہا
 ہے۔ رات کی تاریکی کے بعد آٹار سحر نمودار ہو رہے ہیں۔
 حامیان اُردو کا فرض ہے کہ وہ "لذت خواب سحر کے طلسم
 سے آزاد ہو کر اس نئی صبح کا استقبال کریں جو اُن کی دیرینہ
 آرزو کی تکمیل کے سامان اپنے دامن میں لئے آ رہی ہے۔ کسی کے
 سامنے دست سوال دراز کرنے کی ذلت اٹھانے سے قبل اپنے
 زور بازو کا اندازہ کیجئے۔ آپ اپنی کوششوں سے وہ سب کچھ حاصل
 کر سکتے ہیں جس کے لئے آپ کی نگاہیں بھٹک رہی ہیں اور دل لرز رہا
 ہے۔ ہاں بس ضرورت اس بات کی ہے کہ

تیز ترک گامزن منزلِ مآدور نیست

مجلہ سیفیہ کا یہ شمارہ بھی ہماری انہیں کوششوں کا منظر ہے۔
 اسے بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔
 اساتذہ کی کاوشوں اور طلبہ کی کوششوں کا آئینہ دار ۶۷-۶۶ء
 کا یہ مشترکہ شمارہ مختلف موضوعات پر، مختلف زاویوں سے روشنی
 ڈالتا ہے۔ لکھنے والوں میں کچھ ایسے ہیں جن کے تعارف کی ضرورت
 نہیں اور کچھ ایسے ہیں جو مستقبل میں اپنا تعارف خود کرا لیں گے۔
 شعبہ اردو کی سرگرمیوں کا عکس "نقش دیوار" اور "فول سیفیہ"
 کی کامیابی ہے۔ "نوائے سیفیہ" بھوپال نمبر ۳ کی اشاعت کی تیاریاں
 مکمل ہو چکی ہیں جس میں بھوپال سے متعلق اچھے مضامین یکجا کر دیئے
 گئے ہیں۔ شعبہ اردو کے کتب خانے میں کتابوں کی تعداد ایک ہزار سے
 تجاوز کر گئی ہے اور ان تمام کے پس پردہ طلبہ اور اساتذہ کی کوششیں
 کار فرما ہیں۔

ہم جناب راجندر سنگھ بیدی، جناب مقبول احمد خاں سکریٹری
 محکمہ تعمیرات مدھیہ پردیش، جناب حسن بھالی، جناب عزیز احمد صاحب
 کے شکر گزار ہیں جنہوں نے گزشتہ سال اس کتب خانہ کو اپنے گرانقدر
 عطیات سے سرفراز کیا

ہم جناب غفر الدین صاحب سکریٹری سیفیہ کالج، جناب اکبر شفاق علی
 پرنسپل سیفیہ کالج اور قلم کاروں کے شکر گزار ہیں جن کی مدد کے بغیر یہ مجلہ منظر عام
 پر نہیں آسکتا تھا۔ ہم جناب سید حیدر عباس رضوی کا بھی شکریہ ادا کرتے
 ہیں کہ انہوں نے مختلف موقعوں پر ہمارا پر خلوص تعاون کیا۔

نذر سیفیہ

سلام پھلی شہری

یہ نظم سیفیہ کالج کے سالانہ مشاعرے
میں سلام صاحب نے پڑھی

سیفیہ کالج کے گل بوٹو! مبارک ہو تمہیں
موسمِ گلِ خود تھا ہے پاؤں پر قرباں تو ہے
ماں کی شفقت کی طرح موجود ہے اک رنگاہ
زندگی کی منزل دشوار کچھ آساں تو ہے
لما صاحب غمزہ بھائی! بابو بھائی کے طفیل
شہرِ یادوں کے مقابل آج اک ہتھاں تو ہے
خیر تم اپنی کہو کیا زندگی ہے آج کل
اس ہیکے شہر میں فخر ہے کوئی یا نہیں
چاندنی راتوں میں بن بھی آتی ہے کوئی پری
دل میں اب بھی غراب کی دنیہ ہے کوئی یا نہیں
ہے سوالِ گلِ رفاں اب تم ہی اس کا دو جواب
شہرِ گل میں آج شہزادہ ہے کوئی یا نہیں
لوگ خود ہی جانتے ہیں کیا بتاؤں میں سلام
میرا رشتہ جام سے یا گیسوئے برہم سے ہے
پدمی عظمت بطورِ شاعر ہندوستان
وہ عقیدت ہے جو مجھ کو ملک کے پرچم سے ہے
از سر نو سیفیہ کالج میں اُردو کی بہار
میری نظروں میں تو شاید دمنوی کے دم سے ہے
پی رہا ہے آج کی شب ساغرِ رنگیں سلام
سیفیہ کالج کے اے مستقبلِ نریریں سلام

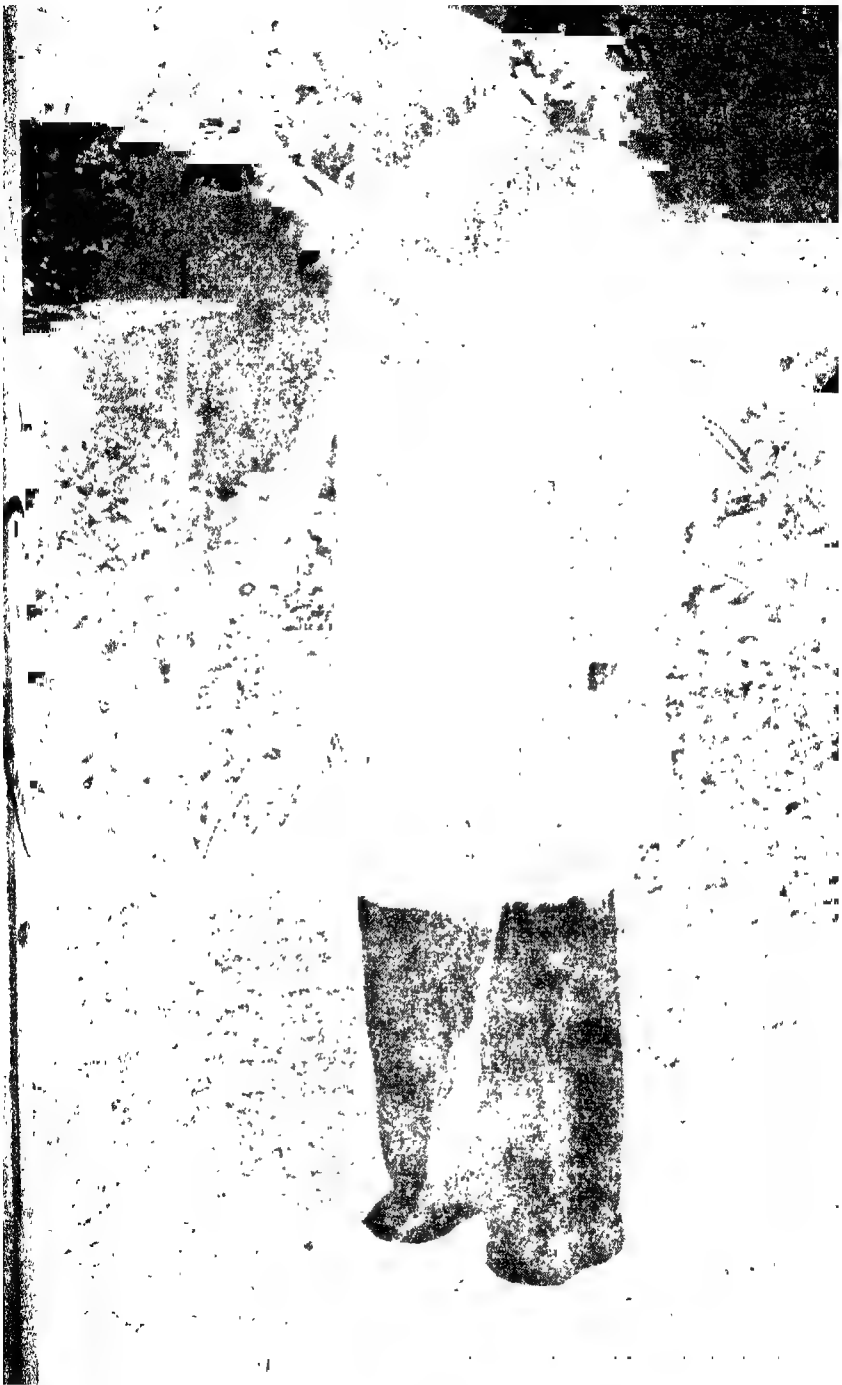
عمار سیفیہ کا پیام

عہد طفلی میں میری دلی آرزو تھی کہ زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کروں لیکن میں ایک ایسے خطہ سے تعلق رکھتا تھا جہاں تعلیمی سہولتیں فراہم نہیں تھیں — خدا کا شکر ہے کہ آج سیفیہ سے ہزاروں طلبہ تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور ملک کے مختلف گوشوں میں وطن و قوم کی خدمت میں مصروف ہیں اور اس طرح میں محسوس کر رہا ہوں کہ میرے اس جذبے اور آرزو کی تکمیل ہو رہی ہے۔

میری دلی خواہش ہے کہ اس ادارے کے اساتذہ اور طلبہ سخت کوشش، سچائی، بلند اخلاقی اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں بے مثال بن جائیں اور اس طرح آزادانہ خوش حال ہندوستان کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیں۔

(ملا) سجاد حسین

صدر سیفیہ کالج



لاستعداد حین



فخر الدین صاحب سکرٹری سیفیہ کالج
ڈاکٹر عابد حسین صاحب کے ساتھ

جواب ہیں یہ

میرے

چند

سوالوں کے

|

فخر الدین صاحب سکریٹری

سیفیہ کالج

سے

انٹرویو

|

محمد کمال پاشا زلفی

ز : آپ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی ؟
ف : میری پیدائش ۱۹۲۳ء میں بنیائیں ہوئی۔
جہاں میرے نانارہا کرتے تھے۔ بہر حال
میں نے جب سے ہوش سنبھالا خود کو بھوپال
میں پایا، اور اسی سرزمین کے ماحول اور
فضا میں میری تربیت ہوئی۔

۱۔ جب آپ نے ہوش بنھا لیا تو آپ کے ارد گرد کا ماحول کیا تھا اور اُس وقت کیا کوئی واقعہ پیش آیا جس نے آپ کو متاثر کیا؟

ن: جب میں نے ہوش بنھا لیا میرے ارد گرد کا رویہ ماحول تھا۔ میرے والد محترم تجارت کرتے تھے اور میں اُن کی مدد کرتا تھا۔ بچپن ہی سے میں کاروبار میں دلچسپی لیتا تھا۔ اسکول سے چھٹی پانے کے بعد میں دکان پر پہنچ کر کاروبار میں مدد کرتا تھا۔ اس زمانہ میں ایک مشہور بھوپال کے کانٹرکٹر مرزا عابد حسین خاں صاحب کا کاروباری سلسلہ میں ہمارے یہاں آنا جانا رہتا تھا۔ وہ ایک معمولی پڑھے لکھے انسان تھے لیکن اُن میں کام کرنے کی بے پناہ صلاحیتیں موجود تھیں۔ وہ بچہ مصروف شخص تھے۔ بھوپال وہ جب بھی تشریف لاتے، ہمارے یہاں ضرور آتے تھے اور جب وہ آتے اُن کے ارد گرد کافی لوگ جمع ہو جاتے اور مختلف قسم کے کام سلسلہ وہیں شروع ہو جاتا۔ کسی کو کچھ ہدایت کرتے، کسی کو کسی کام کی تاکید کرتے، کسی کو مشورے دیتے۔ ان کی بے پناہ مصروفیت دیکھ کر میرے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی تھی کہ کاش میری زندگی بھی اسی طرح مصروف رہے اور میں بھی اتنے سارے کام کر دوں کہ سر اٹھانے کی فرصت بھی نہ ملے۔

ز: آپ کی تعلیم کی ابتدا کب ہوئی اور کن کن منازل سے گزری تعلیمی دور میں کوئی اہم واقعہ بتائیے جس نے آپ کی زندگی کو متاثر کیا ہو؟۔

ف: میری تعلیم کی ابتدا برائیسکیل (بھوپال) سے ہوئی۔ درجہ ہفتم میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد ایگزیکٹو ڈراہٹی اسکول (موجودہ حمیدیہ ہائر سکندری اسکول) اسی سے تعلق رکھتا ہے داخل ہوا جہاں سے میں نے میٹرک کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور دہلی چلا گیا جہاں انجیل یوسف کالج جگیش دہری میں انٹر آرٹس کے سال اول میں داخلہ لیا لیکن میں نے اپنے بزرگوں سے ہیلکڈھ یونیورسٹی کی تعلیم اور ماحول کی کافی تعریف سن رکھی تھی اس لئے

اس کا دلدادہ تھا، اسی لئے ایک ہی سال بعد میں نے علیگڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا اور نصر اللہ خاں ہوشل (وقار الملک ہال) کے کمرہ نمبر ۳۳ میں اپنی تعلیم کے اختتام تک مقیم رہا۔ اسکول کے ماحول سے نکل کر یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے کسی کنویں سے نکل کر ایک بڑے کٹادہ وسیع میدان میں آ گیا ہوں۔ بڑے بڑے قابل اساتذہ کے بارے میں میں جو سنتا آیا تھا وہ دیکھنے کا موقع ملا۔ چونکہ میں کامرس کا طالب علم تھا اس لئے اس شعبے کے اساتذہ سے زیادہ واسطہ پڑتا تھا۔ اُن میں جناب قمر الحسن صاحب فاروقی ہیں جو آجکل علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ کامرس کے *Dean* ہیں۔ یہ میری بچپن ہی سے عادت رہی ہے کہ جو لوگ کوئی بھی کام محنت، لگن اور دلچسپی کے ساتھ کرتے ہیں میں اُن کے کام پر خاص نظر رکھتا رہا ہوں اور ان کے کام اور باتوں سے متاثر بھی ہوتا رہتا ہوں۔ چنانچہ جناب قمر الحسن صاحب فاروقی کی شخصیت اور عظمت نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر قمر الحسن صاحب جیسے اساتذہ طلبہ کی رہبری اور سرپرستی کرتے رہیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ طلبہ میں جو انتشار اور تعلیم سے عدم توجہی آج پائی جاتی ہے پیدا ہو سکے۔ میں آج بھی کبھی اپنے روزانہ کے شاغل سے فرصت پاتا ہوں تو دماغ علیگڑھ یونیورسٹی کے اس ماحول میں چلا جاتا ہے جہاں اپنے پرانے دوستوں کا خلوص اور علی گڑھ یونیورسٹی کے پرسکون ماحول کے ساتھ ہی جناب قمر الحسن صاحب فاروقی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

۱۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تعلیم نے آپ کو کیا دیا؟ وہاں کا ماحول آپ کی ذہنی ترقی کے لئے کس حد تک معاون ثابت ہوا۔ آپ کو وہاں کوئی چیز اور کوئی بات زیادہ پسند آئی؟

۲۔ جس زمانہ میں میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پڑھتا تھا اُس وقت بھی وہ بین الاقوامی حیثیت رکھتی تھی جس میں نہ صرف ہندوستان کے طلبہ بلکہ افریقہ، مشرق وسطیٰ وغیرہ کے طلبہ کافی

تعدادیں آیا کرتے تھے۔ ان لوگوں کی کراہی کے اپنے ماحول اور رسم و رواج کا ہی نہ صرف پتہ چلتا تھا بلکہ ان سے یہ بھی پتہ چلتا تھا کہ ان کے لئے بھی بہت سی اچھی باتیں مل جاتی تھیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہاں لڑکوں پر درایتاً کچھ ایسی پابندیاں عاید ہوتی ہیں جس سے ایک عام انسان کے اخلاق پر بہت گہرا اور اچھا اثر پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر جوئیر کے لئے سینئر طلبہ کی عزت کرنا، سینئر کا جوئیر سے برادرانہ سلوک کرنا۔ کسی کا مہمان ہو اُس کو اپنا مہمان سمجھنا۔ کمرے سے اگر باہر نکلیں تو لباس کا درست ہونا اور اسی قسم کی مختلف پابندیاں ہیں جس کا یہ اثر ہوتا ہے کہ طلبہ محسوس کرتے ہیں کہ انہیں اپنے آپ کو باوقار بنائے رکھنے کے لئے دوسرے کی عزت کرنی چاہئے اور ان کا ہر طرح خیال رکھنا چاہئے۔ طلبہ کے اتحاد کا مقصد یہ نہ ہونا چاہئے کہ دوسروں کے لئے درپے آزار بن جائیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد رہا ہے کہ ایک رات نونچے کے قریب ہم لوگ اپنے کمروں میں بیٹھے ہوئے تھے کہ اچانک آدازیں آئیں ”چلو۔ چلو لڑکے پٹ رہے ہیں“ چنانچہ مجھ کو دانی کے ڈنڈے لے لے کر ہم لوگوں نے بھی اُسی طرف بھاگنا شروع کیا جس سمت اور لڑکے بھاگ رہے تھے۔ لڑکوں کا رخ ایک گاؤں کی طرف تھا ان کے ہجوم کو آتے دیکھ کر گاؤں والے بچارے بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔ لڑکے گاؤں پہنچے تو غصہ میں مکانوں میں آگ لگا دی۔ صبح ہوئی تو دیکھا کہ سینئر لڑکے تمام کمروں میں جا جا کر چندہ اکٹھا کر رہے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ رات جو واقعہ ہوا اس میں غریب اور بے قصور گاؤں والوں کو شدید نقصان پہنچا ہے۔ چنانچہ طلبہ نے یہ طے کیا ہے کہ جس قدر نقصان گاؤں والوں کا ہوا ہے اُسے وہ پورا کریں گے۔ ہوا یہ تھا کہ چند لڑکے گاؤں گئے تھے اور کسی بات پر کسی گاؤں والے سے مار پیٹ ہو گئی۔ لڑکے پٹ کر آئے اور آواز لگائی۔ بس لڑکے ان کے پیچھے ہو گئے۔ لیکن جب اصل واقعہ کی تفتیش ہوئی تو معلوم ہوا کہ اُس میں لڑکوں کا ہی قصور تھا۔ تھوڑی بہت اگر ان کے ساتھ زیادتی

ہوئی بھی تھی تو اس کا مقصد یہ تو نہ تھا کہ کمزور اور غریب لوگوں کو اس طرح نقصان پہنچایا جائے
لہذا ان کو خاطر خواہ معاوضہ ادا کیا گیا اور آئندہ اس گاؤں میں جانے سے منع کیا گیا۔ یہ عمل کسی کے
دباؤ سے نہیں ہوا تھا بلکہ خود ہی لوگوں کے احساس کا نتیجہ تھا وہ نہ صرف اپنی غلطی پر
ناامید ہی ہوئے تھے بلکہ اس نقصان کا پورا پورا معاوضہ بھی دیا۔

اس واقعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس ماحول میں لوگوں میں ذمہ داری کا احساس
پیدا ہو جاتا تھا۔

ن : ایک اچھے استاد کے لئے آپ کیا چیزیں ضروری سمجھتے ہیں؟
ف : میری رائے میں تو استاد ہونا ہی اچھی بات ہے۔ اس لئے تعلیم کے شغلہ کو اپنی لوگوں کو
اختیار کرنا چاہئے جو استاد کی خصوصیت رکھتے ہیں۔ جیسا کہ میں گذشتہ جملہ سیفیہ میں
لکھ چکا ہوں اس شعبہ تعلیم میں ایسے لوگوں کو آنا چاہئے جو تعمیری ذہن رکھتے ہوں اور
جن کا یہ جذبہ ہو کہ دوسرے لوگوں کو علم سکھائیں محض کسی معاوضہ کے تحت نہیں بلکہ اپنا
فرض سمجھتے ہوئے۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جو ملک اور قوم کے لئے انجام دینی نہایت
ضروری ہے۔

ر : ایک اچھے طالب علم کے لئے آپ کن خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں؟
ن : جملہ علماء اچھے طالب علموں کی تلاش میں رہتے تھے تاکہ اپنے علم سے دوسروں کے سینوں کو
منور و دماغ کو روشن کر دیں۔ وہ اپنے علم سے دوسروں کی زندگی کو فیض پہنچانا اپنا
فرض تصور کرتے تھے۔ اسی طرح علم کے پیاسے اپنی علمی تشنگی بجھانے کے لئے بڑی دشوار گزار
راہوں اور فاصلوں کو طے کر کے عالموں تک پہنچنے کی کوشش کرتے تھے اور اپنے استاد کی
ہر طرح خدمت اپنا شعار بنا لیتے تھے اس طرح وہ جب تعلیم سے فراغت پا کر نکلتے تو وہ خود

علم کی شمع کی صورت اختیار کر لیتے تھے اور علم کے پروانے ان کے گرد مٹلانے لگتے تھے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ طلبہ کو یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ ان کی خوش قسمتی ہے کہ وہ علم کی پیاس بجھانے کے لئے کئی تعلیمی ادارے سے وابستہ ہو گئے ہیں۔ انھیں اپنی زندگی کی تعمیر ترقی کے لئے ایک اچھا موقع مل گیا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اچھا طالب علم وہی ہے جو قدرت کی ودیعت کی ہوئی اس نعمت سے فائدہ اٹھاتا ہے اور اپنے اساتذہ سے ہر ممکن طریقہ سے فیض حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اچھی زندگی بنانے اور سنوارنے کا سلیقہ اسے آجائے اور اس طرح وہ بھی اپنے اساتذہ کی طرح علوم و فنون کی دولت سے دوسروں کو مالا مال کرے۔ یہی خدمت کا جذبہ ملک و قوم کے لئے بہت بڑی دولت ہے۔

۔ : آپ کو سیفیہ کالج کی زندگی میں کن کن شخصیتوں نے متاثر کیا اور اساتذہ میں کون لوگ آپ کی کسوٹی پر اترے؟

میں سیفیہ انسٹی ٹیوٹ کا وجود صرف میرے والد کی خواہش کی وجہ سے ہوا۔ ان کے دل میں ہمیشہ سے دوسروں کی تعلیم دلانے کا جذبہ موجزن رہا ہے اور انھوں نے ہی مجھے اکسایا کہ میں اس سے لچپی لوں۔ چنانچہ میرے لئے صرف یہی کافی تھا کہ میں سیفیہ کالج کے کاموں میں لچپی اس درجہ سے بھی لوں کہ میرے والد بزرگوار کے عین مشاء کے مطابق ہے۔ کالج اور اسکول میں جتنے اساتذہ رکھے گئے ان سب کا مقصد میرے نظریہ کے مطابق صرف یہی تھا اور ہے کہ سیفیہ کالج اور اسکول کی ہر ممکن ترقی ہو اور ہر طالب علم دوسرے کالجوں سے بہتر اور زیادہ مفید شہری بن سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ادارے کے اساتذہ میں یہ جذبہ بہت حد تک موجود ہے اور جہاں کہیں ضرورت پڑتی ہے آپس میں صلاح و مشورہ اور غور و فکر کے بعد حالات کو اپنے نظریہ کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمارے کالج میں ایک طریقہ رہا ہے کہ اساتذہ میں سے ہر سال ایک کو *Best Teacher*

قولہ دیا جگہ اس کے انتخاب کے موقع پر ایک مرتبہ میں نے کہا تھا کہ ہمارے لئے تمام
 اساتذہ کی حیثیت Best Teacher کی ہے اس لئے میرے لئے کسی Best
 Teacher کا انتخاب کرنا بالکل ایسا ہے جیسے گلاب کے پھولوں میں سے کسی پھول کا
 انتخاب کرنا۔ لہذا کالج کے اساتذہ کے بارے میں میری طرف سے بات صاف ہے۔
 بہر حال اگر کسی استاد میں اس کسوٹی پر اترنے میں اگر کسی طرح کی کمی ہے تو اس
 بارے میں اس کو سوچنا چاہئے! اساتذہ کو مختلف پارٹیوں اور سیاست سے
 ہٹ کر دوس و تدریس میں ہمہ تن مصروف رہنا چاہئے تاکہ وہ طلبہ کی تشفی بخش رہبری کیسکیں۔

ز : آپ کا نظریہ تعلیم کیا ہے؟

ف : میرا نظریہ تعلیم کوئی علقہ نہیں ہے۔ بلکہ عام حالات میں جو تعلیم ممکن طریقہ سے لڑکوں
 لڑکیوں کو دلائی جاسکتی ہے، سکوبھیلنے دیا جائے، کبھی کبھی ہم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ لڑکے
 بیٹے کرنے کے بعد محض ریکا ری کے شکار رہتے ہیں اور ملک و قوم کے لئے زیادہ مفید
 ثابت نہیں ہوتے۔ میرے خیال میں تعلیم کے ساتھ اگر ٹیکنیکل تعلیم پر زیادہ زور دیا جائے
 تو اس سے زیادہ مقصد برآمد ہو سکتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر سارے لڑکوں کے
 لئے ٹیکنیکل تعلیم کا انتظام کیا جائے اور حکومت اس مقصد کے حصول کے لئے اپنا پورا بجٹ
 تعلیم میں صرف کر دے تو بھی مقصد پورا کرنا ممکن نہیں ہوگا اور پھر دوسرا خطرہ یہ پیدا
 ہو جائیگا کہ اس وقت ڈاکٹر، انجینیر، ریفائر، آفیسر، ہی روزمرہ کے روزگار کو
 حاصل کرنے کا مسئلہ دردمس بن رہے گا۔ اس لئے ٹیکنیکل تعلیم صرف ان لوگوں کو دی جائے
 جو اس کا مزاج رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ دوسرے علوم کو بھی فروغ دیا جائے۔
 میرا خیال ہے کہ تعلیم کو روزگار فراہم کرنے میں مددگار ثابت ہونا چاہئے، لیکن
 تعلیم محض روزگار حاصل کرنے کے لئے حاصل نہیں کرنا چاہئے۔

ر : سیفیہ کالج کی بنیاد آپ کے والد بزرگوار نے ڈالی، کیا انھوں نے یہ کام آپ کے سپرد کیا یا آپ نے اس ذمہ داری کو خود قبول کیا ؟

ن : میرے والد صاحب نے یہ کام میرے سپرد کیوں کیا، یہ وہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن میں نے یہ ذمہ داری کیوں قبول کی اس کا جواب وہ میں ضرور ہوں — بلاشبہ یہ ایک اچھا کام انسان کو اپنی زندگی میں اگر مواقع میسر ہوں تو کسی بھی اچھے کام کے کرنے سے ہرگز گریز نہ کرنا چاہئے۔ میں سمجھتا ہوں اگر انسان کی زندگی کی کوئی اہمیت ہے تو یہ اس کا فرض ہے کہ وہ انیوالی نسلوں کے لئے یا اپنے والے دور کے لئے یا نئے آنے والوں کے لئے کسی قدر سہولتیں فراہم کرے۔ یہی ایک جذبہ ہے جو انسان میں ہمیشہ کارفرما رہا ہے اور اسی جذبہ کے تحت دنیا کی ترقیاں ممکن ہوتی رہی ہیں۔ میں نے اسی جذبہ کے تحت اس کی ذمہ داری لی ہے۔

ر : سیفیہ کالج کی بنیاد کب پڑی۔ پرائمری اسکول سے ایم اے تک درجات کھلنے میں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور کون کون سے تجربات حاصل ہوئے ؟

ن : سیفیہ کالج کے بانی میرے والد محترم ہیں۔ آج سے کئی سال پہلے بچوں کے لئے ایک چھوٹے اسکول کی صورت میں تعلیم کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ شہر کی بڑھتی ہوئی آبادی کے پیش نظر ایک نئے اسکول کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ ۱۹۵۵ء میں ایک ہائیر سیکنڈری اسکول کی بنیاد ڈالی گئی۔ پھر کئی مرحلوں سے گزرنے کے بعد ۱۹۵۶ء میں انٹرمیڈیٹ کالج اور اس کے چند سال بعد یعنی ۱۹۵۹ء میں اسے ڈگری کالج کی صورت دیدی گئی جس میں بی۔ اے، بی۔ ایس سی اور بی کام کی تعلیم کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ ابھی حال ہی میں مائیس بلاک کے قریب ایک نئی عمارت تعمیر ہوئی اور کالج نے ایک اور ترقی کا قدم اٹھایا یعنی ۱۹۶۶ء میں ایم۔ اے، انگریزی اور معاشیات میں اور ایم۔ کام کے درجات کھول دیئے گئے اور انشاء اللہ رفتہ رفتہ اور مضامین میں ایم۔ اے کے درجات کھولے جائیں گے۔

کسی بھی ادارے کو بنانے کے لئے سب سے پہلے سرمایہ کی ضرورت پیش آتی ہے اور میں ملجھک یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ تنہا میرے والد کے سرمائے اور محنت سے اس تعلیم گاہ کی ترقی ہوتی رہی — دیسے دیکھے طریقوں سے لوگوں کا تعاون بھی ملتا رہا اور اچھے کام میں ہاتھ بٹلنے والوں کی کمی بھی نہیں رہی، اس ادارہ کو بھی ایسے لوگوں کی جمدردیاں ملتی رہیں۔ اُن میں ملا محمد الدین صاحب خاص طور سے قابل ذکر ہیں جن کا اس کام میں خصوصی تعاون رہا۔ جب سیفیہ ڈل اسکول کی منزلیں طے کر چکی تو ایک بزرگ عالمی ملا محمد حسین حساں اللہ پوری نے ایک کان اس آل کے لئے وقف کیا جہاں سیفیہ کے کچھ ائمہ کلمے رہائش گاہ کی تعمیر کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اور اگر انقدر عطیہ اس کالج کو ملا ہو علاوہ اس رقم کے جو گورنمنٹ سے گرانٹ کی صورت میں ملتی رہی ہے — !

جہاں آپ نے مشکلات کا سوال کیا ہے وہاں میرا جواب یہ ہے کہ ہر اچھے کام میں مشکلات پیدا ہوتے رہتے ہیں، لیکن کوئی مشکل ایسی نہیں جو حل نہ کی جاسکے۔ خدا کے فضل سے جتنی مشکلات درپیش ہوئیں دور بھی ہوتی رہیں اور مجھے یقین ہے کہ آئندہ بھی ایسی دشواریوں کو سیفیہ کی ترقی کی راہ سے ہٹاتے رہنے میں کامیابی ہوتی رہے گی۔

ز : میں نے اکثر کالج کے طلبہ کو آپ سے ضد کرتے دیکھا ہے۔ کیا کبھی آپ کو لڑکوں کی نامناسب ضدوں پر ہنچھلاہٹ یا غصہ بھی آیا ؟

ن : میں لڑکوں سے ہر اُس بات پر جو اُن کے لئے مفید نہیں ہے اور وہ مجھ سے منوانا چاہتے ہیں یقیناً ہنچھلاہٹ سی محسوس کرتا ہوں اور اس کے ماننے سے انکار کر دیتا ہوں۔ کوئی بھی نامناسب بات اگر مناسب طریقہ سے کی جاتی ہے تو یہ میری کمزوری ہے کہ میں اُس کو مان لیتا ہوں — اس لئے میں چاہتا ہوں کہ آپ کے اس ”بجلد“ کے ذریعہ لڑکوں تک یہ بات پہنچ جائے کہ وہ بلاوجہ ضد کرنا چھوڑ دیں اور اپنے دل میں یہ یقین رکھیں کہ میری نیک تمنائیں ہمیشہ ان کے ساتھ ہیں۔

ر : کیا یہ امید رکھی جائے کہ اس کالج میں اردو کو مناسب مقام دیا جائے گا ؟
 میں نے مندرجہ بالا سوال اس لئے کیا کہ لوگ اردو کے سلسلہ میں اس کالج سے بہت ماری
 اُمیدیں وابستہ کئے ہوئے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ جہاں دوسرے مضامین کو ترقی دی
 جا رہی ہے اردو کے لئے بھی اس کالج کے ذریعہ نمایاں سہولتیں مہیا کی جانی چاہئے۔
 اس لئے کہ اس کالج میں اردو کے ترقی کے امکانات بھی زیادہ ہیں۔ یہ ہا قابل تہہ ہے کہ
 دکر م یونیورسٹی میں اردو کے پچاس فیصدی سے زیادہ طلبہ اسی کالج سے تعلیم حاصل
 کر رہے ہیں۔

ف : آپ کے سوال کا آخری حصہ خود سنی بخش ہے۔ جہاں اس قدر زیادہ تعداد میں اردو کے معلم
 ہوں کوئی وجہ نہیں ہے کہ اُسے اس مقام سے جسے اس نے چند سالوں کی قلیل مدت میں
 حاصل کیا ہے، ہٹایا جاسکے یا نقصان پہنچایا جاسکے۔ رہا سوال اردو کو کالج میں ترقی دینے
 جانے کا، تو کالج میں ہر شعبہ الگ الگ قائم ہے، جس طرح دوسرے شعبوں کو ترقی دینے کا موقع
 حاصل ہیں، اسی طرح اردو کو بھی حاصل ہے۔

اب یہ اردو پڑھنے والوں کے ذوق اور شوق پر منحصر ہے کہ وہ اس شہر کے رہنے والے
 کی جو امیدیں اس کالج سے اردو کی ترقی کے لئے وابستہ ہیں کس طرح پوری کرتے
 ہیں۔ — ویسے میں کالج میں پروفیسر عبدالغنی صاحب دمنوی کی اردو کے سلسلہ پر
 کوششوں سے باخبر ہوں اور باخبر رہتا ہوں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کالج پر
 اردو کی نشر و اشاعت نہ صرف اطمینان بخش ہی ہے بلکہ امید افزا ہے۔ — سب سے زیادہ
 جس بات نے مجھے متاثر کیا وہ شعبہ اردو کے کتب خانہ کا قیام عمل میں لایا جانا ہے۔
 سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ کالج کے ریگولر فنڈ پر اس کا کوئی بوجھ نہیں ڈالا
 بلکہ دمنوی صاحب نے اپنے حلقہ اثر میں کتابوں کی فراہمی کے لئے بہت کوشش کی اور
 بہت سی ضروری اور مفید کتابیں بیہی، اعظم گڑھ سے عطیہ کے طور پر حاصل کر کے

ایک بہت اہم اور قابلِ تحسین خدمت انجام دی۔ میں ذاتی طور پر شعبہ اُردو کے اس اقدام کا شکر گزار ہوں۔

ز : اس کالج کے مستقبل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟
 ف : جیسا کہ ہندوستان کا مستقبل روشن ہے ، میں سمجھتا ہوں کالج کا مستقبل بھی روشن رہے گا اور بظاہر تو ایسے کوئی حالات نظر بھی نہیں آتے جن سے یہ عظیم تعلیمی ادارہ غیر مفید ثابت ہو سکے دیسے اس کالج کے مستقبل کے بارے میں سوچنا کوئی تنہا میری ذمہ داری تو نہیں ہے۔ جہاں کالج میں ڈھائی تین ہزار لڑکے پڑھتے ہیں اور ہر سال دس بارہ سو لڑکے تعلیم حاصل کر کے نکلتے ہیں وہ اس کالج کے مستقبل کو زیادہ روشن بنانے کے بارے میں سوچیں گے — کم از کم میں تو ان سے یہی امید رکھتا ہوں۔

ز : میرا خیال تو یہ ہے کہ اُردو کے لئے ایک اچھی لائبریری ہو۔ اُردو میں ایم۔ اے کھلنے کے بعد تحقیقی کام کا سلسلہ بھی شروع کیا جائے جو سیفیہ کالج کی نمایاں خصوصیات کا مالک ہو۔ ۹۔

ف : آپ کے ہم خیال طلبہ اگر اس کالج میں اور زیادہ ہو جائیں گے تو انشا اللہ اس کو عملی طور پر بھی پورا کر دیا جانے کی ہر ممکن کوشش کی جائے گی۔

ز : اُردو کے میگزین مجلہ سیفیہ ، نوائے سیفیہ اور نقوش دیوار آپ کی نظر سے گزر رہے ہیں آپ انہیں کیسا پاتے ہیں۔ کیا آپ ان میں کوئی تبدیلی چاہتے ہیں؟ آپ کے خیال میں انہیں کیسا ہونا چاہئے؟

ف : ان میگزینوں کے بارے میں بڑے بڑے عاملوں اور قابل و نمایاں ہستیوں کے

تاثرات موصول ہو چکے ہیں۔ مجھے بھی آپ انہیں کا ہم خیال سمجھئے۔!

نہ : فخر و بھائی یہ میرا آخری سوال ہے۔ میں پوچھوں گا کہ تمام چھوٹے بڑے آپ کو فخر و میاں ، فخر و صاحب ، نہ کہہ کر فخر و بھائی ہی کیوں کہتے ہیں ؟
 ف : میرے بڑے بھائی کو لوگ بچپن ہی سے ان کا اصل نام نہ لے کر بابو بھائی کے نام سے پکارتے تھے اور میں ان کا چھوٹا ہونے کی مناسبت سے سب چھوٹے بڑے فخر و بھائی کہنے لگے۔ غالباً ہی وجہ ہو سکتی ہے۔ ویسے میرا اصل نام تو صرف فخر الدین ہے۔ لیکن اگر میں ٹیلی فون پر کسی کو نام بتاؤں تو پہچان لینے میں تامل کرتا ہے تو پھر مجھے کہنا ہی پڑتا ہے کہ میں فخر و بھائی بول رہا ہوں۔ اور پھر غالباً وہ مجھے پہچان لیتا ہے۔
 بہر حال میں یہی چاہوں گا کہ آپ لوگ مجھے فخر و بھائی نہ کہہ کر صرف فخر الدین سمجھیں۔

اُردو

ہم سب کی

مشترکہ معشوق ہے۔

(راجندر سنگھ بیدی)

دبیر کی مرثیہ نگاری

ڈاکٹر ابو محمد مسحر

دو ممتاز ہمعصر دل کو ایک دوسرے کا دم مقابل قرار دینا اور ایک کو
دوسرے پر ترجیح دینا پرانے زمانہ میں اُردو کے سخن فہم اور سخن سنج حلقوں کا
ایک دلچسپ مشغلہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا فروغ
ہوا تو میر ظمیر اور میر خلیق کو ایک دوسرے کا حریف سمجھا گیا۔ اس کے بعد
جب میر ظمیر مرثیہ گوئی کا یہاں زایا دکر کے میر خلیق پر بازی لے گئے اور
ان کے شاگرد مرزا دبیر نے ان کے نقش قدم پر چل کر شہرت حاصل کی تو عیسائی
بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے استاد اور شاگرد کے درمیان یہی مسئلہ ٹھٹھا
گیا۔ اسی طرح جب میر انیس نے اپنے کمال کے جوہر دکھائے تو مرزا دبیر کو
ان کی رقابت کا بار ٹھٹھا پڑا اور لکھنؤ کے اکثر اہل ذوق دو گروہوں میں
بٹ گئے سب جن کو "انیس" اور "دبیر" کے ناموں سے موسوم کیا جانے لگا۔

قدردانان سخن کی یہ گروہ بندی پیداوار تھی ایک زندہ دل اور ہنگامہ پرور اور دوسماج کی جسے انقلاب زمانہ کا شکار ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ بہت ممکن تھا کہ زندہ دلی اور ہنگامہ پروری کے بہت سے دوسرے مظاہروں کی طرح انیس و دہیر کے موازنہ و مقابلہ کا میلان بھی ختم ہو جاتا لیکن اس نے دونوں بانگلوں کی شاعری سے آپ حیات کے چھینٹے پائے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ معمولی ذوق اور پسند سے گذر کر تنقیدی اور سوانحی تحریروں میں بھی انیس و دہیر ایک دوسرے کے حریف اور مد مقابل بن کر سامنے آئے۔ مولانا شبلی کے نزدیک یہ بدن ذاتی کی انتہا تھی۔

ان کے الفاظ میں :

”بد مذاتی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ میر انیس اور مرزا دہیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مستند نشین کس کو کیا جائے“

انھوں نے ”موازنہ انیس و دہیر“ میں ترجیح کی مستند نشینی کا فیصلہ کر کے اردو والوں کے دامن سے بدن ذاتی کا وہبہ اس میں شک نہیں کہ بہت کچھ دھو دیا، لیکن جہاں تک انیس و دہیر کو حریف مقابل قرار دینے کا معاملہ ہے اردو تنقید میں اس کو مستقبل حیثیت دینے میں سب سے زیادہ حصہ انہیں کا دکھائی دیتا ہے۔ انیس کو ترجیح کی مستند پر بٹھا کر دہیر کو صنفِ خال میں جگہ دینے کی انھوں نے جو کوشش کی وہ اس کے علاوہ ہے۔

موازنہ انیس و دہیر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کا اصل موضوع انیس تھے ان کا مقصد یہ تھا کہ انیس کے کلام پر ”تقریظ و تنقید“ لکھ کر یہ دکھایا جائے کہ ”اُردو شاعری باوجود کم لایگی زبان کی پاپہ کھتی ہے“ وہ اپنے اس مقصد میں بخوبی کامیاب ہوئے۔ انیس پر انہوں نے جو کچھ لکھا وہ ان کا ایک بلند پایہ کارنامہ تھا۔ لیکن مشکل یہ ہوئی کہ انھوں نے اس میں انیس و دہیر کا ایک سرسری تقابلی مطالعہ شامل کر کے کتاب کا نام موازنہ انیس و دہیر رکھ دیا شبلی کے تقابلی مطالعہ کو سرسری اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ ایک تو انہوں نے مرزا دہیر کے سامنے

کلام کو پیش نظر نہیں رکھا دوسرے انیس کی برتری ثابت کرنے کی دھن میں دبیر کی غایبوں کو خوب اُجاگر کیا۔ دبیر کے سلسلہ میں شبلی سے ضروری تحقیق کا مطالبہ تو ذرا دور کی بات ہے۔ کیونکہ موازنہ انیس دبیر کے بعض دوسرے مباحث میں بھی اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ لیکن تعجب یہ ہے کہ انھوں نے چند موتوں پر دبیر کے کلام کے محاسن کا جو اعتراض کیا ہے اس سے خود ان کے اکثر قطعی بیانات کی تردید ہوتی ہے۔

موازنہ انیس دبیر کے جواب میں فوری طور پر جو کچھ لکھا گیا اس میں رد الموازنہ المیزان اور حیات دبیر کا ذکر کیا جاتا ہے۔ رد الموازنہ کا نام تو غالباً اس لئے لیا جاتا ہے کہ اکثر لوگوں نے صرف اس کا نام سنا ہے ورنہ یہ ایک چھوٹا سا مبتذل رسالہ تھا جس کا تنقید و تبصرہ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ چودھری نظیر الحسن فوت رضوی کی المیزان ایک دقیق اور مفید کتاب تھی لیکن مولانا شبلی کی شہرت و اہمیت اس پر بھی غالب آگئی پھر بھی یہ خیال پیدا ہو ہی گیا کہ مولانا نے موازنہ میں تحقیق اور انصاف سے کام نہیں لیا اور اس وقت تک بعض اہل نظر کی تحریر و قلم اس خیال کو خاصی تقویت پہنچ چکی ہے، لیکن وہ جو ایک الجھن موازنہ انیس دبیر کی اشاعت سے پیدا ہوئی تھی اہل ذوق کے وسیع حلقے پر آج بھی مسلط ہے۔ چنانچہ جو انی بحث و تمحیص سے قطع نظر کر کے دبیر کی مرثیہ نگاری پر اتنا کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ اس کے علاوہ دبیر کے ساتھ انصاف کے خواہشمندوں کی تحریریں بھی تضاد و تناقص سے خالی نہیں ہیں۔ دبیر کی حمایت میں انہوں نے جہاں انیس سے ان کے مختلف رنگ پر زور دیا ہے وہیں یہ کہہ کر کہ اگر دبیر کے اچھے بندوں کو انیس کے مرثیوں میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہو جائے گی۔ دونوں شعرا کی ہم رنگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ دبیر کے کلام کی روشنی میں ان دونوں باتوں کی پہچان سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن جب تک ان دونوں میں کسی نقطہ اتصال کی تلاش نہ کی جائے کوئی ایک بات نہیں بن سکتی۔

ایک معاصر نے اپنے بچپن کے مولوی صاحب کی بڑی تعریف کی ہے جنہوں نے دورانِ تعلیم میں غالب سے عقیدت اور ذوق سے نفرت کا نقش دل پر بٹھادیا تھا۔ نابالغوں کی تعلیم کا یہ طریقہ بڑی حد تک موزوں ہے لیکن بالغوں کے ذہن کی تربیت اگر اس بیج سے کی جائے تو ان کا ادبی شعور کبھی بن بلوغ کو نہیں پہنچ سکتا۔ ان کے ادبی مذاق کی تربیت میں اچھے شعراء کی پہچان کے ساتھ ساتھ اچھے شعری پہچان کا بھی ضروری جز ہونا چاہئے تاکہ وہ ایک طرف میر و غالب جیسے شعراء کی عظمت کو صحیح طور پر سمجھ سکیں تو دوسری طرف ناسخ اور ذوق جیسے شاعروں کے اچھے اشعار تک بھی رسائی حاصل کر سکیں ورنہ بچپن میں اگر کوئی ایسا ہو لوی ل گیا تھا جس نے ذوق سے عقیدت اور غالب سے نفرت کا نقش دل پر بٹھادیا تھا (اور مولوی سے یہ کچھ بعید بھی نہیں) تو اصلاح کی کوئی صورت نہ رہ جائے گی۔ ادبی تنقید بھی اگر وہ معمولی ادبی مذاق سے آگے بڑھنا چاہتی ہے تو صرف بہترین شاعر یا اس شاعر کے کلام کی قصیدہ خوانی تک محدود نہیں رہ سکتی جو کسی نقاد کو ذاتی طور پر پسند ہو بلکہ اسے تمام نمائندہ شاعروں کے کلام سے سروکار رکھنا پڑے گا تاکہ شاعری کی پوری تاریخ اس کی گرفت میں آ سکے۔ اسے یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ جو تنقیدی کپٹے رواج پائے ہیں ان میں مستثنیات اتنے زیادہ تو نہیں ہیں کہ کلیوں کی نفی ہوتی ہو۔ مرثیہ نگاری میں میر انیس کی عظمت مسلم ہے مگر مرزا دبیر بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں جس سے بے خبری ذوقِ ادب اور تنقیدی شعور دونوں کے لئے ناقابلِ معافی ہے۔

انیس دبیر کے مرثیوں کے ایک سرسری مطالعے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں کا رنگ بعض امور میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ انیس کچھ تو خاندانی روایات اور کچھ اپنی فنکارانہ بصیرت کی وجہ سے سادگی اور اصلیت کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ انہیں اس پر فخر تھا کہ وہ دہلوی نژاد تھے اور اہل لکھنؤ سے بعض باتوں میں مختلف۔ یہی سبب تھا کہ لکھنؤ کا عام رنگ شاعری انہیں اپنی طرف زیادہ کھینچ سکا۔ ان کے طرز خیال اور اسلوب بیان میں لکھنؤ کے مخصوص تصورات سے علیحدگی نمایاں ہے۔ حالانکہ اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہئے

وہ اس سے پوری طرح محفوظ ہیں۔ انیس کی طرح دیر بھی دہلوی نثر اذیت تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کی سرزمین سے انیس کے مقابلہ میں ان کو زیادہ قریبی تعلق تھا کیونکہ انیس کا خاندان ان کے پر دادا میر غلام حسین ضاحک کے زمانہ سے فیض آباد میں آباد تھا۔ انیس بلکہ ان کے باپ میر حسن خلیق بھی وہیں پیدا ہوئے۔ دیر بچا رہے تو دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور اپنے باپ کے ساتھ پھین میں لکھنؤ آئے تھے۔ دہلی سے دیر کے اس تعلق کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن شعراء کا دہلی یا لکھنؤ میں پیدا ہونا اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنی ان مقامات کی شعری روایات کی پاسداری اہمیت رکھتی ہے۔ یوں تو دیر کے خاندان میں بھی شعرو شاعری مفقود نہ تھی، لیکن ان کے اجداد میں کوئی میر ضاحک میر حسن اور میر خلیق جیسا مشہور شاعر نہیں ہوا۔ دوسرے یہ کہ جس زمانے میں انہوں نے شاعری شروع کی اس زمانے میں ان کے خاندان میں کسی شاعر کا پتہ نہیں چلتا۔ چنانچہ انیس فیض آباد میں پیدا ہونے کے باوجود بڑی حد تک دہلوی روایات سے قریب رہے اور دیر دہلی میں پیدا ہو کر بھی ان سے دور انیسویں صدی کے ادباء کا لکھنؤ جس میں دیر کی شاعرانہ صلاحیتوں کی نشوونما ہوئی

اُردو زبان و ادب کے چرچے کے علاوہ عربی و فارسی شعرو ادب اور علوم و فنون کے درس و تدریس کا ایک اہم مرکز تھا۔ فارسی کے شاعر نے تاخرین کا کلام یہاں خصوصیت سے پڑھا اور پڑھایا جاتا تھا۔ اس فضائیں شاعری میں علم و فضل، نازک خیالی اور دقت پسندی کی نمائش کو ایک خاص جگہ حاصل ہو گئی تھی۔ شعرا کے درمیان ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان عناصر کو اور بڑھا دیا۔ شان ریاست اور مجلسی زندگی کی وجہ سے لکھنؤ کی معاشرت میں بڑا تکلف و تصنع راہ پا گیا تھا۔ عام بول چال میں ضلع جلت اور لفظی صنعتیں، خوش مذاقی اور تہذیب و شائستگی کی علامت بن گئی تھیں۔ اس کا اثر بھی شاعری پر پڑنا ناگزیر تھا۔ ناسخ جن کا غیر لکھنؤ کی خاک سے اٹھا تھا، شاعری کے لئے رنگ کے امام ہوئے اور لکھنؤ کا ہر شاعر اس کا دم بھرنے لگا۔ اس پر دیر کو مشرقی علوم کی تعلیم کا بھی اچھا موقع ملا تھا۔ بقول چودھری نظیر الحسن فوق رضوی وہ ایک بھر عالم تھے۔ علییت، مضمون آفرینی، مشکل پسندی اور صنعت پرستی کے دشوار گزار راستوں کو

طے کر لینا ان کے لئے صوفی شکل بات نہ تھی۔

دبیر کے مریبوں میں مضمون آفرینی اور شکل پسندی اپنے جملہ لوازم کے ساتھ موجود ہے۔
تخیلی آرائی، مبالغہ، دستیق تشبیہات، استعارات، غیر معروف تلمیحات، مشکل الفاظ و تراکیب
اور صنعتوں کے استعمال پر انھوں نے بڑا زور صرف کیا ہے۔ دبیر جس دبستان شاعری کے نمائندے
ہیں اس کے لئے یہ لوازم سرمایہ ناز تھے۔ اس کشنی میں اگر دیکھا جائے تو میدان شاعری میں دبیر کی
فتوحات کا قائل ہونا پڑے گا۔ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب : ”ان کا کلام علمی زبان اور
مضمون آفرینی کا اعلیٰ نمونہ ہے“ ان کی شاعری کا ایک بڑا مقصد علم و فن کا مظاہرہ تخیلی نزاکتیں
اور لفظی و معنوی صنعتیں ہیں۔ وہ جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اصلیت محض ایک بنیاد کا کام دیتی ہے۔
وہ زیادہ تر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضمون کو کتنی طلیت اور کتنے رسی سے ادا کیا جاسکتا ہے اور اس میں
کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جاسکتی ہیں۔ مثلاً طلوع صبح کے بیان میں کہتے ہیں۔

مکھوئے شفق جو ملا حور صبح نے اسپند شب کو کیا نور صبح نے
گر می دکھائی روشنی طور صبح نے ٹھنڈے چراغ کو دیے کا نور صبح نے
یلائے شب کے حُسن کی دولت جو ٹٹ گئی
انشاں جیسیں سے نجم درخشاں کے چھٹ گئی

دبیر کے اس رنگ کے مختلف درجات ہیں۔ ایک درجہ تو وہ ہے جہاں ان کی شکل بندی
اور معنی آفرینی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ دوسرا درجہ ہے جہاں اس کو گوارا
کہا جاسکتا ہے اور تیسرا درجہ وہ ہے جہاں وہ محض ذہنی بازی گرمی ہو کر رہ جاتی ہے۔
پہلی قسم کی مثال میں اوپر کے بند کے علاوہ ان کے ایک اور سریش کا پہلا بند پیش
کیا جاسکتا ہے۔

پیدا شعاع مہر کی مراض جب ہوئی پنہاں دراز می پر طاووس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فلبر فوھی چسیخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

دوسری قسم کی مثال ذیل کا بند ہے جس میں مبالغہ آرائی لطف سے عاری ہے، لیکن ناگوار حد تک نہیں۔

جب سرنگوں ہوا علم کہکشان شب خورشید کے نشان نے مٹا یا نشان شب
بتر شہاب سے ہوئی خالی کمان شب تانی نہ پھر شعاع قمر نے سناں شب
آئی جو صبح زیور جنگی سوار کے
شب نے سپرتاروں کی رکھڑی اتار کے

اور تیسری قسم کی مثال میں یہ بند ملاحظہ ہو جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرس کا کوئی کر تب نظم کیا گیا ہو۔

روز سفید یوسف آفتاب شب نقاب مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیر مہتاب
سقائے آسمان نے لیا دیو آفتاب اور رہیاں شعلے کی باندھی بہ آب تاب
یوسف کو دیو مہر میں بھٹلا کے چاہ سے
کھینچا نواج شرق میں مغرب کی راہ سے

جہاں کہیں مضمون آرائی کی گنجائش ہوتی ہے دیر انہیں تینوں درجات سے گزرتے ہیں۔
مرثیے کے مختلف اجزائے ترکیبی میں چونکہ ایسے مواقع جا بجا آتے ہیں، اس لئے ان کا کلام اس قسم کے بندوں سے بھرا ہوا ہے۔ پہلی قسم کے مقابلہ میں دوسری اور تیسری قسم کے بند زیادہ ہیں اگرچہ اس فضا میں عام طور پر شاعری کا کوئی خوشگوار تصور نہیں ابھرتا، لیکن اسی میں دیر کی شاعری کا ایک بڑا روشن اور تابناک پہلو بھی مضمر ہے۔ تخیل کی جولانی، مضمون کی بندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے جو زندیہ شاعری کے لب و لہجہ سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر

سن فاروقی کو بھی جو مرثیہ کی ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ زبان در رنگ میں دبیر کا رنگ ایک شاعروں کے علاوہ اور پر شکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ۔
 بلکہ ان کی اس سے بھی زیادہ غور طلب رائے یہ ہے کہ بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا دبیر ہی کو ترجیح دے گا۔ دبیر کا ایک شعر ہے۔

اب راایتِ زباں سب نہرِ علم کوں

پھر معنی بلند کا لشکر بہم کر دے

انہوں نے واقعی کہیں کہیں معنی بلند اور شکوہ الفاظ کے لشکر بہم کئے ہیں، چنانچہ
 جوش و جزالت کا یہ انداز مرثیہ نگاری میں کچھ انہیں کے ساتھ مخصوص ہے۔

رخشدہ ہے رن ہر درخشاں کی ہے آمد ایمن ہوا بن موسیٰ عمراں کی ہے آمد

جن پڑھتے ہیں کلمہ کہ سلیمان کی ہے آمد بحدے میں ہیں سب قبلۂ ایماں کی ہے آمد

پریوں کے پرے قاف میں بے ہوش تھے ہیں

پر خوف سے ہالائے بدن بال کھڑے ہیں

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کا نپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کا نپ رہا ہے

رستم کا بدن زیر کفن کا نپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کا نپ رہا ہے

شمشیر بکھن دیکھ کے حیدر کے پسر کو

جہول لرزاتے ہیں سیٹے ہوئے پر کو

گردِ کیت پیتروں کو بدل کر بٹھے کہ ہاں شیر و دلیر و غازیو تازی کی لوحناں

مرتے ہیں مرد نام پہ نام مرد بہرناں سنکھلے ہوئے کہ سامنے ہے ہاشمی جوار

لینا نہ ٹمنہ پہ ڈھال کہ ہستی حجاب ہے

دینا نہ آبرو کہ یہ موتی کی آب ہے

اس میں شک نہیں کہ دبیر کی معنی آفرینی اور بلند پروازی اپنے سارے معائب محاسن کے ساتھ ایک ایسے رنگ کو جنم دیتی ہے جس سے وہ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن یہ امتیازی خصوصیت ان کی مرثیہ نگاری کے تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں ہے۔ اس لئے ان کے فن کو صرف اسی سے تعبیر کرنا پوری طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا فن مجوری حیثیت سے فن کہلانے کا مستحق نہیں ہے یا وہ کوئی ہدنگ شاعر ہیں بلکہ اس کا تعلق مرثیہ نگاری میں موضوعات و مضامین کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہے۔ مرثیے میں شاعر کو مختلف النوع مضامین سے سابقہ پڑتا ہے اور موقع و محل کی مناسبت سے واقعہ نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور سیرت نگاری کے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ان موقعوں پر اس کے لئے لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ فطرت انسانی اور مشاہدہ کائنات کو بھی اپنا رہنما بنائے اور صرف خیالی باتوں اور فسطیح پیرائی بیان ہی کو سب کچھ نہ سمجھے۔ دبیر اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے امتیازی رنگ سے زیادہ تر انہیں حدود میں کام لیا ہے جن میں سر کی ضرورت یا گنجائش تھی۔ دوسرے موقعوں پر وہ مضمون اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے اپنے کلام کو فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی نے فصاحت و بلاغت کے تحت انیس کے کلام کی جن خوبیوں کو نمایاں کیا ہے

ان میں سے چند اہم خوبیاں یہ ہیں :-

- ۱۔ کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا۔
- ۲۔ روزمرہ و محاورہ کا حسن استعمال۔
- ۳۔ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا صرف۔
- ۴۔ تشبیہات و استعارات کی جدت و لطافت۔
- ۵۔ واقعہ نگاری و جذبات نگاری وغیرہ میں کمال۔

دبیر کے مرثیوں میں یہ خوبیاں اتنی بڑی مقدار میں موجود ہیں کہ نہ تو ان کے کلام کو آج

عاری قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ ان کے وجہ پر حُسن اتفاق کی پھبتی کسی جاسکتی ہے۔ یہ محابن
 مرثیوں کے مرثیوں کے تھوڑے سے بندوں میں نہیں بلکہ طویل اقتباسات میں پائے جاتے ہیں۔ نئے شہور رنگ کی رنگین
 فرض کر لیا گیا ہے کہ جذبات نگاری میں وہ بالکل کورے ہوں گے۔ لیکن انہوں نے جا بجا
 جذبات نگاری بھی بڑی کامیابی سے کی ہے۔ خصوصاً حضرت صفریؒ اور واقعاتِ شام
 سے متعلق جو درد انگیز مرثیے لکھے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کا خاص میدان ہے۔
 اس مختصر مضمون میں دبیر کے مرثیوں سے طویل اقتباسات پیش کرنا تو ممکن نہیں تاہم کچھ
 اشعار درج کر کے ان کے اسلوب کی فطری سادگی، روانی اور جستگی کا ثبوت فراہم کیا
 جاسکتا ہے۔ مثلاً

انجولیوں کے گھر سے صدا بھی نہ ہوتی بابا بھی نہیں آتے قضا بھی نہیں آتی

ان مختوں کا دھیان ذرا تم کو کچھ نہیں سمجھو تو سارے حق ہیں نہ سمجھو تو کچھ نہیں

فاطمہ تبر سے کھولے اے سرا آتی ہے جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے
 حضرت زینب کی طرف سے حضرت علی اکبر کے مین کا ایک بند اسلوب کے علاوہ
 جذبات نگاری کے لئے بھی قابل توجہ ہے۔

باقی مجھے اب ضبط کا یا را نہیں بیٹا زندہ کوئی فرزند ہمارا نہیں بیٹا
 اب تیرے سوا کوئی سہارا نہیں بیٹا کیوں تم نے ہمیں گر کے پکارا نہیں بیٹا
 مکرار میں رخصت کے خفا ہو گئے واری
 اپنی پھوپھی اماں سے خفا ہو گئے واری

تواری کی تعریف میں کہتے ہیں -

اٹھی، گری بند ہوئی پست ہو گئی پی پی کے میکشوں کا ہو مست ہو گئی

گذری جو چار آئینہ سے منہ کو موڑ کے غل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کے
معرکہ آرائی کے بیان میں ایک تشبیہ بھی دیکھئے -

سر ہٹا ہے پر ہر کیف پارن میں جی ہے
جنبش میں ہے کوہ شمع کو ثابت قدمی ہے

یزیدی لشکر سے اپنے ششماہ بچے کو پانی دینے کے لئے حضرت امام حسین کی درخواست کے
بیان میں اسی اسلوب میں دبیر نے مرقع نگاری اور دارنگاری اور نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کو
بے نظیر فنکاری کے ساتھ سمودیا ہے -

بہنے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فنی ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سرک کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لئے ہیں
اصغر تہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

کچھ دوسرے حسرت ناک موقعوں کی عکاسی ملاحظہ ہو -

وہ ردنا بیکی کا وہ گھبرا نایاس کا وہ تھر تھرا نادل کا وہ اڑنا حواس کا
بھی اک گوشے میں منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے
زندہ ان شام میں رات کی تاریکی کے بیان میں کہتے ہیں -

شموں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی بس ماتم حسین کے داغوں کی روشنی
حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے سرفروشانہ صبر و تحمل کا بیان دبیر نے جس
بلغ پر آئے ہیں کیا ہے اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے - ایک جاسوس عمرو ابن سعد سے
کہتا ہے - کب اسلحہ کسی کو دیا ہے حسین نے

تقسیم سب کو صبر کیا ہے حسین نے

دبیر کے مرثیوں میں ایسے نمونے دیکھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اچھے شاعر نہ تھے

یا ان کو انیس کا تو مقابل قرار دینا لکھنؤ والوں کی بدعنوانی تھی۔ دراصل ان کا کلام ہوا نہیں ہے اس کے برعکس انیس کے مرثیوں میں شروع سے آخر تک عموماً ایک ہی فضا قائم رہتی ہے۔ بعض خوبیاں جو انیس کے مرثیوں میں عام طور پر پھیلی ہوئی ہیں وہ دیر کے مرثیوں کے منتخب حصوں میں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں کلام کی اصلی ترتیب ہر جگہ قائم نہیں رہتی۔ انداز بیان مغلق۔ الفاظ و تراکیب کے استعمال اور تعقید کی وجہ سے گنگناک اور کاداک ہو جاتا ہے تشبیہات و استعارات خیالی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری وغیرہ میں جہاں وہ اقصائے حال کا لحاظ رکھنے کے بجائے علییت اور مضمون آفرینی کے جوہر دکھانے لگتے ہیں اور حفظ مراتب کا پوری طرح خیال نہیں رکھ پاتے وہاں ان کا کلام بے ڈھنگا ہو جاتا ہے اور وہ تمام خامیاں ابھرتی ہیں جو شبلی نے بیان کی ہیں۔ انیس کے مقابلہ میں ان کے مرثیوں میں تسلسل کی بھی کمی دکھائی دیتی ہے۔ انیس اکثر موزوں ترین اسلوب اختیار کرتے ہیں لیکن دیر کے مرثیوں کو تاہیں رہ جاتی ہیں۔ علمی زبان اور پیرایہ بیان کے چسکے کے علاوہ اس میں کچھ قدرت بیان کی کمی کا بھی دخل ہے اور یہ کمزوری ایسی ہے کہ مجموعی تاثر میں دیر کے مرثیہ انیس سے یکچھ رہ جاتے ہیں۔ بطور نظم لکھنے کے لئے ادبی حسن تعمیر کی جو قوت درکار ہوتی ہے وہ بلاشبہ انیس میں زیادہ تھی حالانکہ ان کا کلام بھی معائب سے بالکل پاک نہیں ہے۔ چند انفرادی محاسن و معائب سے قطع نظر کے انیس کی کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جو دیر کے یہاں موجود نہ ہو اور دیر کا کوئی عیب ایسا نہیں ہے جس سے انیس مبرا ہوں۔ فرق صرف قلت و کثرت کا ہے اس کے علاوہ انیس کو دیر پر ترجیح دینے کی دوسری دلیلیں یا تو بے بنیاد ہیں یا ان کی بنیاد محض حسن ظن پر ہے جو بجائے خود ایک بے بنیاد چیز ہے۔

خاکہ نگاری کا فن

اور

”چند اہم عصر“

ڈاکٹر سید حامد حسین

اسکچ دراصل فن تصویر کشی کی ایک اصطلاح ہے اور اس سے نقوش کی وہ ابتدائی ترتیب مراد لی جاتی ہے جن سے مصوّر تصویر کا بنیادی خاکہ بناتا ہے اور جس میں رنگوں کے فرق اور ہلکے اور گہرے رنگوں کی ترتیب اور جزییات کی وضاحت کے ذریعہ وہ اپنی تصویر کو مکمل کرتا ہے۔

ادب میں خاکہ سے عام طور پر ایک ایسی تحریر مراد لی جاتی ہے جو بجائے بھرپور تاثر کے صرف ایک ابتدائی تاثر پیدا کرنے میں مددگار ہو۔ اس میں ادیب کا عمل غیر رسمی اور بے تکلفانہ ہو اور اس نے اس میں ”پیشہ ورانہ“ سنجیدگی کو داخل نہ ہونے دیا ہو۔ چنانچہ خاکہ کا لفظ ہر اس تحریر کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے جو سرسری نوعیت کی ہو اور اس میں معنی اور خیال کے نہ زیادہ

نشیب و فراز ہوں اور نہ زیادہ تہیں۔ چنانچہ ایسی جھلکیاں جو ڈرامہ یا افسانہ کی شکل میں لکھے جانے کے باوجود ڈرامہ یا افسانہ کی گہرائی اور پھیلاؤ اور تاثر نہ رکھتی ہوں عام طور پر خاکہ ہی کہلاتی ہیں۔ لیکن اب خاکہ کا مفہوم کچھ محدود سا ہوتا جا رہا ہے اور خاکہ کی اصطلاح ایسی تحریرات کے لئے استعمال کی جانے لگی ہے جو کسی کردار کا خاکہ پیش کریں۔ اس لحاظ سے جب خاکہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو خاکہ کی دو بری قسمیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) سوانحی خاکے جو کسی حقیقی شخصیت کے کردار کے بعض پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہوں اور

(۲) افسانوی خاکے جو کسی تخیلی کردار کی خصوصی کیفیات کو واضح کرتے ہوں۔

دونوں قسم کے خاکوں میں جو قدر مشترک ہے وہ یہ ہے کہ یہ خاکے کسی کردار کا تاثر اس کی چند امتیازی خصوصیات سے پیدا کرتے ہیں اور اس کے لئے ایک غیر رسمی رو یہ اختیار کرتے ہیں۔

خاکہ نگاری کی سرحدیں اس طرح اگر ایک طرف سوانح نگاری سے ملتی ہیں تو دوسری طرف

افسانہ نگاری سے۔ چنانچہ ایک اچھا خاکہ، سوانح اور افسانہ کے مابین میں رہتا ہے۔ اس میں اگر

سوانح نگاری کی مطلق قسم کی حقیقت پسندی اور سائنٹفک انداز کی ایک طرف کمی ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں افسانہ کی تخیلی بنیاد کی۔ لیکن سوانح نگار کے طرح خاکہ نگار کی تو جو ایک واضح شخصیت

پر مبنی ہے امداد افسانہ نگار کی طرح وہ زیر بحث کردار میں خلا فائدہ امکانات کی تلاش کرتا ہے اور ان پہلوؤں پر

نظر رکھتا ہے جو اس کردار کو حرکت اور زندگی بخشنے ہیں۔ خاکہ اپنے تاثر میں عام طور پر ناکل رہتا ہے۔ وہ سوانح کی طرح

زندگی کا لالہ کس نہیں ہوتا اور نہ ہی افسانہ کی طرح کسی ایک مخصوص نوعیت یا زندگی کے کسی ایک مخصوص پہلو کی

مکمل تصویر ہوتا۔ خاکہ کئی چھوٹی چھوٹی کیفیات سے مرتب زندگی کا رنگ و رنگ اور کردار کا پہلو دار

نقش ہوتا ہے۔ اس نوعیت سے اپنے اسلوب میں خاکہ بہت حد تک انشائیہ (مرعومہ) کے قریب

ہوتا ہے جس طرح انشائیہ مصنف کے ذہن کی تربت اور اس کے تخیل کے بے روک بہاؤ سے اپنا

کیف و جمال حاصل کرتا ہے اسی طرح خاکہ ایک خاص کردار میں مصنف کی شخصی دلچسپی اور شخصی تاثرات

کا بے تکلفانہ اظہار ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے خاکہ میں کبھی مزاح کے پھینٹے بھی مل سکتے ہیں۔

کبھی اس میں توصیف کی بھلک بھی مل سکتی ہے کبھی تعجب کا احساس بھی داخل ہو سکتا اور کبھی رحم دہندگی کے جذبات کی آمیزش بھی ہو سکتی ہے۔

جو چیزیں سورخ یا سوانح نگار کے لئے اتیار کا سبب بن سکتی ہیں وہ بعض اوقات خاکہ نگار کے لئے مضرت ثابت ہو سکتی ہیں۔ سورخ یا سوانح نگار جیسی خود شعوری (Self Consciousness) خاکہ نگار کے لئے بعض اوقات تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔ خاکہ نگار اگر اپنے آپ کو اپنے تاثرات کے بہاؤ پر پوری طرح نہیں چھوڑ دیتا تو وہ خاکہ نہیں بلکہ مختصر سوانحی مضمون لکھتا ہے۔ اگر وہ حقائق کی چھان بین کے پیچھے دوڑتا پھرتا ہے تو وہ خاکہ نہیں ایک سوانحی چارٹ تیار کرنے کی کوشش میں ہے اور اگر وہ کسی اخلاقی مقصد کو اپنا موضوع سمجھ کر اس کردار کو واضح کرنا چاہتا ہے تو اس کا خاکہ ایک بجاان اخلاقی تحریر کا رنگ اختیار کر لے گا۔ خاکہ کا اصل مقصد کردار کی (خواہ حقیقی ہو یا انسانی) شخصیت کے ان پہلوؤں پر گرفت کرنا ہے جو اس کی زندگی اور اصلیت کے احساس کو تقویت پہنچا سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان خاکوں میں محض چند (بظاہر) بے ترتیب واقعات بعض حرکات و سکنات، لہجہ اور انداز گفتگو کے بیان سے ایسے کامیاب اور متحرک نقوش وجود میں آتے ہیں جو اس کردار سے متعلق لاتعداد بے جان سوانحی تفصیلات سے مرتب نہیں ہو پاتے۔

خاکہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، اپنے تاثر میں ناگہل رہتا ہے۔ اس لئے اس سے یہ توقع رکھنا کہ وہ مذکورہ شخصیت کے ہر پہلو پر سے نقاب اٹھائے گا، بے جا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر خاکہ کردار کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں کا بھی بیان کرے اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر خاکہ کردار کے ہر نشیب و فراز کا ایک واضح نقش پیش کرے۔ یہ البتہ ضروری ہے کہ خاکہ نگار یہ اپنے ذہن میں رکھے کہ اس کا موضوع ایک زندہ کردار ہے اور اس کا سارا فن زندگی کے اسی احساس کو مضبوط کرنا ہے۔ ایک اچھا خاکہ نگار اسی لئے اگر ایک طرف بجا توصیف اور

مبالغہ آرائی سے پرہیز کرتا ہے تو دوسری جانب وہ بے ضرورت تفصیلات کا انبار نہیں لگاتا۔
 اوپر جو کچھ کہا گیا ہے وہ بڑی حد تک اچھے سوانحی خاکے سے تعلق رکھتا ہے، لیکن نہ تو
 سارے خاکے اچھے ہوتے اور نہ سارے خاکے سوانحی۔ سوانحی خاکوں میں سے ایک بڑی تعداد
 ایسی ہوتی ہے جو تاریخی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان کا مقصد کسی شخص کی زندگی کا ایک خلاصہ
 پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ تاریخ پیدائش سے تاریخ وفات تک کے سارے اہم واقعات و حادثات
 یکجا کر دیتے ہیں۔ یہ خاکے صحیح معنوں میں خاکے نہیں کہے جاسکتے بلکہ وہ سوانحی اور تاریخی مضامین
 ہیں۔ موجودہ دور کے صحافیانہ ادب نے اس قسم کے مضامین کو بہت رواج دے رکھا ہے۔
 چنانچہ اخبارات کے صفحات میں ہم کو وقتاً فوقتاً ایسے مختصر مضامین دیکھنے کو ملیں گے جو کسی شخصیت
 کا تعارف کراتے ہیں یا ان کو ان کی زندگی کے کسی خاص حلقہ پر یا موت کے بعد خراج عقیدت پیش
 کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر ہم ان مختصر مضامین کو خاکہ کہنے پر اصرار کریں تو خاکہ کی یہ قسمیں ہوں گی،
 (۱) سوانحی خاکے (۲) تعارفی خاکے (۳) یادگاری یا مآثری خاکے۔ ان خاکوں کے لئے
 بعض اوقات شخصی مرتع (Portrait)، قلبی تصویر یا عکس (Profile)
 کی اصطلاحات بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحافیانہ نوعیت کے خاکوں کے لئے یہ ہی
 اصطلاحات بہتر ہیں جب کہ "خاکہ" کی اصطلاح سے وہ کرداری خاکے مراد لئے جاسکتے ہیں جن کی
 خصوصیات اوپر بیان کی گئی ہیں۔

خاکوں کی ایک اہم قسم جس کا تذکرہ اس مضمون کی ابتدا میں کیا گیا تھا وہ افسانوی خاکے ہیں
 جن میں ایسے نمونہ (Type) کے کرداروں سے بحث کی جاتی ہے جو کسی خاص ذہنی، اخلاقی
 یا شخصی خصوصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی تخلیق بعض اوقات اصلاعی مقاصد
 کے لئے بھی کی جاتی ہے اور ان خصوصیات کی غیر متوازن نوعیت کو واضح کیا جاتا ہے اور بعض اوقات
 ان کو مزاحیہ مقاصد کے لئے پیدا کیا جاتا ہے۔ مزاح اسی طرح خاکہ کا ایک اسلوب بن سکتا ہے
 جس طرح کوئی دوسرا اسلوب۔ لیکن مزاح کو خاکہ کا ایک لازمی جز سمجھنا صحیح نہیں ہے۔ یہاں

خاکہ (Sketch) اور مضحک خاکہ (Caricature) میں فرق سمجھنا سود مند رہے گا۔ مضحک خاکہ اور خاکہ میں وہی فرق ہے جو کارٹون اور سنجیدہ تصویر میں۔ کارٹون میں اصل شکل کے بعض نقوش کو بگاڑ کر ایک مزاحیہ پہلو پیدا کیا جاتا ہے۔ کارٹون اس طرح لطف تو دیتا ہے لیکن حقیقت سے دور جا پڑتا ہے۔ ادب میں یہ کیفیت بعض پہلوؤں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے اور ان کے بارے میں مبالغہ آرائی سے کام لینے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے اور اس طرح مضحک خاکہ وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ مضحک خاکہ، عام خاکہ سے ایک جداگانہ چیز ہے اور اس کا مقصد خاکہ کے مقاصد سے الگ ہے۔

سوانحی خاکے کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی فنِ تحریر کی تاریخ، بلکہ بعض صورتوں میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم روایتی کہانیوں اور گاتھاؤں کی شکل میں تو یہ خاکے فنِ تحریر سے بھی زیادہ پرلے ہیں۔ توریت کی کتاب ملوک میں کئی چھوٹے چھوٹے خاکے ہیں۔ تروین وسطیٰ میں بھی ایسے خاکوں کی کمی نہیں۔ عہد جدید میں سوانح نگاری کے فروغ کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری نے بھی ترقی کی اور خاص طور پر صحافت کی ابتداء کے ساتھ ساتھ اس فن نے تدریجی طور پر ترقی کے کئی مراحل طے کئے ہیں۔ انگلستان میں سترھویں اور اٹھارویں صدی میں سوانحی مرثعوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ خاص طور پر اس عہد کی فنِ مصوری نے ان تحریرات پر خاص اثر ڈالا۔ چنانچہ اس زمانہ کے مرثعوں میں حدودِ خیال اور حرکات و سکنات کا واضح نشان ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک ان مرثعوں میں لب و لہجہ، حادث و اطوار، اور بذلہ سنجی اور نکتہ آفرینی کے بیانات خاص طور سے جگہ پانے لگے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں رومانوی تحریک نے زور پکڑا اور اس دبستان کے مصنفین نے شخصی مرثعوں کو انشائیہ کا ایک اسلوب بنا کر ان کو نہ صرف تاشاقی رنگ بخشا بلکہ ان میں زبان و بیان کی خوشگوار نکتہ آفرینیاں بھی کیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں سوانح نگاری نے ایک سائنطیک اسلوب اختیار کیا اور اس کا اثر شخصی خاکوں پر بھی پڑا۔ چنانچہ اس دور کے خاکے خاکے نہ رہے بلکہ عام طور پر مختصر سوانحی یا تاریخی مضامین بن گئے۔

بیسویں صدی میں نفسیاتی موٹنگائیوں پر زور دیا جانے لگا۔ چنانچہ خاکہ نگاروں نے یہاں وہاں نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی اپنی تحریرات میں داخل کرنا شروع کر دیا۔ لیکن اب بھی خاکوں کی ایک بڑی تعداد ایسی رہی تحریرات کی شکل میں پیدا ہوتی رہی۔ جو اخلاقیات اور مسائل میں تعارفی نوعیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ *Profiles* بعض رسائل میں ایک مستقل موضوع بن گئے۔

افسانوی خاکوں کی ابتداء عام طور پر دوسری صدی قبل مسیح میں بتائی جاتی ہے۔ جب کہ یونانی مصنف تھیوفریٹس (*Theophrastus*) نے ارسطو کی کتاب "اخلاق" کے زیر اثر تیس مختلف قسم کی ذہنی کمزوریوں مثلاً شہی، غرور، لالچ وغیرہ کو مختلف کرداروں کے ذریعہ ظاہر کیا۔ قرون وسطیٰ میں سبع قبائح (*Seven deadly sins*) کا تصور عام ہوا اور اس کی جھلک اس زمانہ کی تحریرات میں نظر آتی ہے۔ لیکن اس پر مبنی کردار نگاری کی ابتداء سولہویں صدی کے آخر میں ہوئی اور *Nashe* نے سب سے پہلے ان پر قلم اٹھایا۔ سترہویں صدی میں تو اس قسم کے کردار نگاری کے بہت نام ہو گئے اور *Thomas Overbury*، *Joseph Hall* اور *John Earle* نے اس فن کو مکمل تک پہنچایا۔ اٹھارویں صدی میں جب محاطی ادب نے اپنا سک جانا شروع کیا تو *Addison* اور *Steele* نے بھی اس رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اٹھارویں صدی کے آخر تک انگلستان میں ناول نے مقبولیت حاصل کرنا شروع کر دی اور ناول نگاری نے رفتہ رفتہ کردار نگاری خاکہ نگاری کے رواج کو ختم کر دیا۔ گو اس کے اتفاقیہ نمونے اب بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

اس جائزہ سے یہ اندازہ ہو گا کہ سوانحی مرتعوں نے بڑی حد تک سوئچ نگاری کے فن کے ساتھ ساتھ ترقی کی ہے اور اس کے مروجہ اسلوب سے اثر لیا ہے۔ دوسرے یہ کہ خاکہ نگاری نے اپنے اظہار بیان اور طریق فکر کے لئے بڑی حد تک اپنے کوائف سے قریب رکھا ہے۔ یہ کہ یہ کردار نگاری خاکے عام طور پر اصلاحی اور اخلاقی مقاصد کے لئے تخلیق کئے گئے۔ ان میں مزاح اور طنز کا عنصر نمایاں رہا لیکن بالآخر یہ فن ناول نگاری کے فن میں ضم ہو گیا۔

اُردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ زیادہ طویل نہیں ہے۔ خاکہ نگاری کے ابتدائی نمونے محمد حسین آزاد کی ”آپ جیات“ میں مل سکتے ہیں۔ موجودہ صدی کے آغاز میں سوانح نگاری کی ابتداء کے ساتھ ساتھ سوانحی مرقوں کا بھی رواج ہوا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، عبدالمزاق کاپنوری، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالحق اور دوسرے کئی مصنفین نے سوانحی خاکے تحریر کئے۔ ان میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ”نذیر احمد کی کہانی“ کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی ”اس فن میں ایک مثالی حیثیت کا مالک ہے۔ انہوں نے اس دلچسپی، بیباک خلی، بے تکلفی، دیانتداری اور خوش مذاقی کے ساتھ یہ خاکہ لکھا ہے کہ اس کی مثال ملنا دشوار ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی تصنیف ”چند ہم عصر“ میں اپنے عہد کے چوبیس افراد کے خاکے بجا کئے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر شخصی مرتبے ہیں اور جس انداز میں لکھے گئے ہیں اس کی بہت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ خاکوں سے زیادہ سوانحی خلاصے ہیں۔ مثلاً پہلا ہی خاکہ جو امیر مینائی سے متعلق ہے، امیر مینائی سے کسی شخصی رابطہ کی نشاں دہی نہیں کرتا۔ مولانا عبدالحق کی مورخانہ معروضیت نے اس مضمون کو اس تاثر سے محروم کر دیا ہے جو ذاتی تعلق پیدا کر سکتا تھا۔ اچھے اور دلچسپ خاکوں میں مصنف کی اپنی شخصیت پس پردہ ایک اہم کام انجام دیتی رہتی ہے۔ وہ اگر مصنف کے خلوص کی صحیح آواز ہے تو مذکورہ شخصیت کے کردار میں ایک ایسی ہادیت اور لچک پیدا کرتی رہتی ہے جو کسی زندہ شخصیت سے تعلق پیدا کرنے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسرے وہ متفرق اور متشروعاتات میں ایک رابطہ پیدا کئے رہتی ہے اور تیسرے ایک ایسے بے تکلف اور غیر رسمی انداز بیان کو پیدا کرتی ہے جو سوانح نگار کے رسمی رویے اور مکانیکی سلوب سے زیادہ جان رکھتا ہے۔ مولانا عبدالحق اپنے آپ کو بڑا یادگار رکھتے ہیں۔ انہوں نے اکثر خاکے ایک غیر متعلقہ فرد کی حیثیت سے لکھنے کی کوشش کی اور کہیں موضوع کے انتخاب کے بارے میں ان کی نظر ”نام دیوالی“ یا ”فرد خاں“ پر پڑ گئی ہے تو وہاں بھی انہوں نے اپنی ذاتی دلچسپی کو اخلاقیات، انسان دوستی اور اصول پسندی کا دیز

بادہ اٹھایا جا رہا ہے اور اس کے تجربہ میں اس کے تاثر سے ان غیر معمولی کرداروں میں جو روشنی اور حرکت پیدا ہو سکتی تھی وہ پیدا نہیں ہوتی ہے۔ ایک اچھے خاکہ نگار کو چلتے پھرتے انسانوں اور ان کی متحرک زندگی کا صحیح نقش حاصل کرنے کے لئے اپنی اوپری تیر شدہ دانہ شخصیت سے تھوڑی دیر غافل ہونے کی ضرورت پڑتی ہے اور اس کو خلیفہ ہارون رشید کی طرح اپنا شاہی خلعت اتار کر اندھیری گلیوں میں گھومنا پڑتا ہے۔

جہاں مولانا کے ذاتی تعلقات گہرے ہیں وہاں انہوں نے بڑے پُر اثر خاکے لکھے ہیں۔ جیسے سید علی بلگرامی پر ان کا خاکہ۔ یا عالی سرسید اور سید راس مسعود پر خاکے۔ ان خاکوں میں مولانا کمال خلوص کے ساتھ ان شخصیتوں کے پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ بعض چھوٹے چھوٹے واقعات سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور انتہائی دلچسپ پیرایہ بیان اختیار کیا ہے۔

جہاں تک پیرایہ بیان کا تعلق ہے "میرن جٹا" ایک خاص اہمیت کا مالک ہے۔ یہ خاکہ مولانا نے ایسا معلوم ہوتا ہے اپنی پوری آزادی طبع کے ساتھ لکھا ہے۔ اس میں نہ تو وہ کسی خاص اخلاقی فرض کے احساس سے غیر شعوری طور پر دبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسا عالی اسرید یا وحید الدین وغیرہ کے بارے میں لکھتے ہوئے اور نہ کسی انتہائی ہمدردی کے احساس سے جیسے "نور خاں" یا "نام دیو" میں۔

جہد الحق نے حالی کی شریف النفس، میانہ روی اور حقیقت پسندی کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام بڑے خلوص اور متعل مزاجی سے کیا ہے۔ ان خاکوں سے جہاں مختلف شخصیتوں کے مختلف پہلوؤں جاگرتے ہیں وہاں مولانا جہد الحق کی سیرت کے بعض اہم پہلو بھی ہمارے سامنے واضح ہو کر آتے ہیں۔ جہد الحق ایک نیک نفس آدمی ہیں وہ عیب جوئی نہیں کر سکتے۔ اسی لئے ان کے خاکے شخصی کمزوریوں کے حوالوں سے عام طور پر خالی ہیں۔ جہد الحق ایک وسیع الذہن اور روادار انسان ہیں اور یہ وسیع المشربی اور رواداری ان کے ہر خاکے کے چپے سے بھٹکتے ہیں۔ خلوص سے نمایاں ہوتی ہے۔

عبداللہ نے اپنے خاکوں میں عام طور پر ایک ہی اسلوب اختیار کیا ہے۔ پہلے وہ مذکورہ شخصیت کے ابتدائی حالات کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اس کے مشاغل اور اوصاف کا تذکرہ کرتے ہیں اور آخر میں اس کی ادبی یا سیاسی و سماجی خدمات کا تذکرہ۔ اس لحاظ سے عبداللہ نے سوانح نگار اور مورخ کے اسلوب سے قریب رہ کر لکھا ہے اور اس تاثراتی انداز سے گریز کیا ہے جو بعض اوقات دوسرے خاکہ نگار اختیار کرتے ہیں۔ ”چند ہم عصر“ میں شامل سارے خالے یکساں نوعیت کے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض یادگاری یا تعزیتی خاکے ہیں جو اس میں بعض حضرات کی موت پر لکھے ہیں۔ ان کا اسلوب عام طور پر توصیف و عقیدت کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ ان میں سے بعض خالے بچہ مختصر ہیں۔ اور مولانا ان میں زیادہ شخصی تفصیلات نہیں لائے ہیں۔

یچیت مجموعی ”چند ہم عصر“ اردو میں خاکہ نگاری کے ایک ہم صاف ستھرے، غیر جانبدارانہ اور حقیقت پسندانہ رجحان کی نمائندگی کرتی ہے حالانکہ عبداللہ کے بعد بھی خاکہ نگاری میں کئی اور اسلوب اختیار کئے گئے ہیں۔ اور ان تجربوں نے اس صنف کے امکانات اور اس کی مقبولیت میں بجا طور پر اضافہ کیا ہے۔

33717

انگریزی ادب میں

مضمون نگاری

کی

ابتدا

ذکی الرحمن خاں

انگریزی ادب میں شاید کسی صنف کی تعریف کرنا (Define) اتنا دشوار نہیں جتنا کہ Essay یا مضمون کی ہے۔ Dr. Johnson کے خیال میں یہ ایک تفریحی، بے ترتیب اور نامکمل تصنیف کا نام ہے لیکن بہت سی ایسی تصانیف ہیں جو نہ تو بے ترتیب ہیں اور نہ نامکمل۔ لیکن پھر بھی Essay کہی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر *An Essay Concerning Human Understanding*۔ اگر Essay کو صرن تر کے لئے مخصوص کر دیا جائے تب بھی بات نہیں بنتی اس لئے کہ *King James* کا منظوم *Essay of a Prentice*

پہلے لکھے گئے۔ اسی طرح مضمون اور طرز تحریر کے بارے میں کوئی یکسانیت نہیں۔ شاید ہی کوئی ایسی چیز جو جس پر Essay نہ لکھا گیا ہو یا نہ لکھا جاسکتا ہو اور کوئی بھی طرز تحریر Essay کے لئے ناموزوں نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ جس تحریر کو ادب کی کسی اور صنف میں جگہ نہیں ملتی اسے Essay کے نام سے نوازا جاتا ہے۔

اس شکل سے نجات صرف اسی صورت میں مل سکتی ہے کہ Essay کو دو اقسام میں بانٹ دیا جائے۔ اول قسم میں صرف وہ تحریریں شامل ہوں گی جو ہر اعتبار سے اس نام کی مستحق ہیں دوم وہ جن کو یہ نام صرف اس لئے دیا جاتا ہے کہ وہ نسبتاً مختصر ہوتی ہیں یا کسی نئے نام پر طائرانہ نظر ڈالتی ہیں۔ یا اس کے کسی ایک جزو سے متعلق ہوتی ہیں۔ دوسرے قسم کے Essays کا Eulogic کہہ بھی ہو سکتا ہے۔ سائنس، فلسفہ، تاریخ، تنقید وغیرہ۔

لیکن پہلے قسم میں صرف وہ تحریریں شامل ہو سکتی ہیں جن میں ایک خاص ادبی رنگ اور لطف ہوتا ہے۔ اس قسم کے Essay بہت کچھ ایک Lyric سے مشابہ ہوتے ہیں اور جس طرح Lyric کا تعلق شاعر کی کیفیت سے بہت گہرا ہوتا ہے اسی طرح یہ Essay بھی شاعر کی کیفیت کی تخلیق ہوتا ہے۔

مضمون نگاری کی ابتدا ادب میں دوسری صنفوں کے بعد ہوئی۔ شاید اس لئے کہ مضمون نگار کے لئے پہلے سے کافی ادبی مواد کا موجود ہونا لازمی ہے، جن پر وہ کچھ لکھ سکے اور ان کی طرف تبلیغ و اشارہ کر سکے۔

صحیح قسم کی مضمون نگاری کی ابتدا انگریزی ادب میں Bacon سے ہوئی لیکن Bacon سے پہلے کچھ ایسی تحریریں بھی ہیں جن میں مضمون نگاری کی ابتدا کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ملکہ Elizabeth کے دور میں ڈرامہ اس قدر مقبول تھا کہ ہر صلاحیت والا آدمی اس کی طرف مائل ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ اس دور کے ادب میں لاقانونیت کا بول بالا تھا۔ اگرچہ نظم

عام طور پر کچھ اصول اور پابندی لازمی رہی ہے، لیکن یہ صنف بھی اُس سے دامن نہ بچاسکی اور نثر جس کو عموماً اصول سے مبرا تصور کیا جاتا تھا اچھی طرح سے بے راہ روی کا شکار ہو گئی۔ اسی لئے اس دور کی نثر کمتر درجہ کی ہے۔ کہیں کہیں مٹی میں سونے کی طرح کچھ ایسی تحریروں نظر آتی ہیں، مگر برائے نام۔ اس دور کی مضنون نگاری کے تین خاص اُرخ ہیں۔ کردار یا خاکہ نگاری، ادبی تنقید اور سیاسی مباحثہ۔ اگرچہ سیاسی مباحثوں میں ادبی رنگ برائے نام پایا جاتا ہے، لیکن اس ابتدائی دور کی تحریروں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

کردار نگاری انگریزی ادب میں قدیم روایات کی حامل ہے۔ درمیانی دور (Mediaeval Period) میں یہ فن تعلیم کا ایک جزو تھا۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ Elizabeth کے دور میں کردار نگاری عام نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس قسم کی نثر جس میں کردار نگاری ممکن ہو اس وقت تک وجود میں نہ آسکی تھی۔ سترھویں صدی میں HALL اور OVERBURY نے کردار نگاری کو پایہ عروج تک پہنچایا۔

ادبی تنقید کی ابتدا ملکہ Elizabeth کے دور میں ہوئی۔ اس سے پہلے کی ادبی تنقیدیں یا تو بے معنی ہیں یا اس قدر طویل کہ ان کو Essay نہیں کہا جاسکتا۔ Caxton نے انگریزی کا پہلا پریس قائم کیا اور اپنے پریس میں چھپنے والی کتابوں پر تنہید لکھنے کا سلسلہ جاری کیا۔ یہی تنہیدیں تنقید نگاری کی اولین مثال ہیں۔ اس کے علاوہ Wilson کی Art of Rhetoric اور Gaseigne کی Note of Instruction concerning Making of the Verse لکھی گئی۔ اگرچہ صحیح معنوں میں یہ Essays نہیں ہیں لیکن پھر بھی تنقیدی مضمون نگاری کی ابتدائی مثالیں ضرور سمجھی جاتی ہیں۔

صحیح طور سے تنقیدی مضمون نگاری کا وجود اس وقت ہوا جب Stephen Gosson نے School of Abuse میں شاعری پر شدید نکتہ چینی کی۔ ان کی نکتہ چینی کا شکار مصرن فن شاعری نہیں بلکہ شعر ادبی تھے۔ طرز تحریر غیر جمہولی طور سے سخت اور گالی گلوچ سے لبریز ہے

ہاں وارنہیکہ کے بجائے سختی اور دشنام طرازی سے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔
 ایسے دور میں جبکہ شاعروں کا بول بالا تھا اس قسم کی تحریر کا برداشت کیا جانا ذرا مشکل تھا۔
 Thomas Lodge نے سب سے پہلے اس کا جواب تحریر کیا۔ مگر انھوں نے Gosson
 ہی کی زبان میں ان کی نکتہ چینی کا جواب دینے کی کوشش کی اور اس طرح الزامات کا جواب دینے
 کے بجائے اور مزید الزامات عائد کئے۔

School of Abuse کا سب سے مناسب جواب Philip Sidney نے
 تحریر کیا۔ ان کا تنقیدی مضمون *Apology for Poetry* اعلیٰ ترین تنقید کی زندہ جاوید
 مثال ہے۔ یہ ایک ایسی تحریر ہے جس کو ہم آج بھی پڑھ کر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ Sidney
 نے کالی گلوچ کا جواب کالی گلوچ سے نہ دیکر تعمیری اور مثبت تنقید کی۔ حالانکہ ان کا مضمون
 Gosson کے مضمون کا جواب ہے۔ مگر پورے مضمون میں Gosson یا ان کے مضمون کا ذکر
 تک نہیں۔ Sidney نے اپنے مضمون میں فن شاعری کی بالادستی کو ثابت کیا ہے اور فن شاعری
 کی شان میں یہ مضمون ایک تصید کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے شاعری کو ان تمام برائیوں سے
 بلند قرار دیا ہے جو اس کے نکتہ چین اس میں دیکھتے ہیں۔ فن تنقید کے لحاظ سے بھی Sidney کی بعض
 باتیں ان کے ایک اچھے نقاد ہونے کی دلائل کرتی ہیں مگر ایک لحاظ سے ان کی تنقید زیادہ عرصے
 تک صحیح نہ رہ سکی۔ ڈرامہ میں وحدتوں کے ماننے پر اصرار مستقبل قریب میں شیکسپیئر نے غیر ضروری
 ثابت کر دیا۔ لیکن Sidney نے یہ اصرار شیکسپیئر سے پہلے کیا تھا جبکہ Ben Jonson نے
 شیکسپیئر کے بعد بھی ان وحدتوں پر صرف پورا ایمان رکھا بلکہ ان پر سختی سے عمل کیا۔

Sidney کی نثر حالانکہ پر جوش اور طرازیان موثر ہے۔ لیکن ایک اعلیٰ نثر نگار کی مانند
 نہیں کہی جاسکتی۔ طویل اور تسلسل سے عاری نثر، غیر ضروری طور پر الجھاؤ اور مشکلات پیدا کرنے کی کوششیں
 اس بات کی علامت ہے کہ وہ بھی بہر حال ایک ایسے دور کا نثر نگار تھا جب شاعری کا دخل ہر جگہ تھا۔
 Sidney کے علاوہ جو اور تنقید نگار تھے وہ مضمون نگاری کے لحاظ سے خاص اہمیت

نہیں رکھتے۔ *Purtenham* کی *Art of English Poetry* اس قدر مفصل اور طویل ہے کہ اس کو *Essay* کہنا مناسب نہیں۔ اس سے زیادہ اہم وہ دیا چر ہیں جو *George Chapman* نے *Homer* کے ترجموں کے لئے لکھے تھے۔ لیکن ان کی نثر بھی انہیں غامیوں کا شکار نظر آتی ہے جو ہیں *Sidney* کی نثر میں نظر آتی ہیں۔

سیاسی مباحثے ادبی اعتبار سے کم اہمیت کے مالک ہیں *Thomas Nash* ان سے قریبی تعلق تھا۔ ان کی وہ تحریروں جو مباحثوں کے طور پر لکھی گئی ہیں کم اہم ہیں *The Anatomy of Absurdity* اور *Pierce Penniless and his Supplication to Devil* بڑی حد تک مضمون کے دائرے میں آتے ہیں۔ لیکن *A Wonderful, Strang and Miraculous Astrological Prognostication of this Year of our Lord* مضمون نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ ان تینوں مضامین میں ہیئت کی کمی نمایاں نظر آتی ہے اور مصنف کہ اپنے آپ پر قابو نہیں معلوم ہوتا۔ ان میں ہیں *Steele* اور *Addison* کے *Periodical Essay* کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد بابائے مضمون نگاری *Bacon* منظر عام پر آتا ہے۔

بقیہ

ریڈیو ڈاکو میٹری

زبانوں میں ڈاکو میٹری نشر ہوتی ہیں۔ اگرچہ کہ ان کی بڑی تعداد عالمی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ پھر بھی ہمارا دامن اچھی ڈاکو میٹریوں سے خالی نہیں ہے۔

”دریائے عشق“

عزیز انصاری

پیادہ و محبت کی انگشت رنگین داستانیں ہمارے قدیم ادب کا
بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ سیر کی ثنوی ”دریائے عشق“ ہمارے
کلاسیکی ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ یہ ثنوی اپنے
انداز بیان، مضمون اور پلاٹ کے اعتبار سے سیر کے ذہن کی
پوری عکاسی کرتی ہے۔ انسانی زندگی سے عشق کے لطیف جذبہ کو
کبھی بھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے نئے اور انوکھے روپ
لیکروہ ہمیشہ جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔

وقت کی ہر انگڑائی کے ساتھ ایک ایسی کہانی ملتی ہے جو محبت
مقدس رشتوں کو ملا دیتی ہے۔ چنانچہ اردو ادب نے جہاں ابتدائی
دور میں مافوق الفطرت عناصر کو پیش کیا دیں انسانی احساسات اور

جذبات کی بھی ترجمانی کی — ہمارے کلاسیکی ادب میں داستانوں اور مثنویوں کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ داستانیں اور مثنویاں جہاں اپنے ماحول معاشرت و تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں وہیں پیارا و محبت کے شیریں گیت بھی سناتی ہیں۔ شریں عشق کی داستان پیش کرنا زیادہ دشوار نہ تھا، لیکن زیادہ سے زیادہ تاثر اور جذبات میں شیرینی اور مٹھاس پیدا کرنے کے لئے ان کہانیوں کو نظم کے روپ میں پیش کیا گیا۔

مثنوی ہماری قدیم ترین اصنافِ سخن میں سے ایک ہے، جس میں رزم و بزم، داستانِ عشق، عشقِ انصاف و فلسفہ ہر قسم کے مضامین کو بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن سب شعروں کے لئے ایک ہی قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی اس لئے اس میں مختلف مضامین، واقعات اور مناظر پیش کرنے کی آسانیاں رہتی ہیں۔

اکثر مثنوی میں کوئی حکایت، کوئی کہانی، کوئی داستان پیش کی جاتی ہے۔ اس لئے اس بات کا ہر قدم پر خیال رکھنا نہایت ضروری ہو جاتا ہے کہ واقعات کے تسلسل اور ترتیب میں کیسے فرق نہ آجائے اس میں ضمنی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ اس سے ایک پوری داستان ذہن میں آ جاتی ہے اور ساتھ ہی وحدتِ تاثر بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جب کسی داستان کو نظم کا روپ دیا جائیگا تو ظاہر ہے کہ جو کردار داستان میں نظر آتے ہیں ان کو فراموش نہیں کیا جائیگا اور پھر مثنوی کو پڑھنا ثربانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ہر کردار کے ساتھ انصاف کیا جائے، خواہ اس کا کام داستان میں مختصر ہی کیوں نہ ہو۔ کرداروں کے مہارے ہی کہانی آگے بڑھتی اور مکمل ہوتی ہے۔ اس امر کے لئے ضروری ہے کہ کردار جاندار اور متحرک ہوں۔ کردار کے ادھار بھی اس انداز سے ظاہر کئے جائیں کہ اس کی حقیقی جاگتی تصویر نظروں میں پھر جائے۔ مثنوی کو زندہ رکھنے کے لئے واقعہ نگاری کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ واقعات کی بنیاد خواہ اصلیت پر ہو یا تخیل پر، اس کو بیان اس طرح کرنا چاہئے کہ نظر کے سامنے پوری تصویر آجائے۔ واقعہ نگاری میں خاص طور سے ہماری نظروں کے سامنے وہ ماحول وہ معاشرت و تہذیب واضح ہو کر آ جاتی

جو کہانی سے متعلق ہوتی ہے۔ چند لمحوں کے لئے ہم خود کو اسی جہان رنگ و بو کے ہاشدے سمجھنے لگتے ہیں جس سے کہانی وابستہ ہوتی ہے۔ ایک ثنوی کے معیاری ہونے کے لئے صرف یہی عناصر کافی نہیں بلکہ شاعر کا اسلوب بیان بھی اہم ہے۔ واقعہ خواہ کتنا ہی دلچسپ مربوط اور پسندیدہ کیوں نہ ہو اگر سلیقہ کے ساتھ بیان نہ کیا جائے تو بیکار ہو جاتا ہے۔ اسی لئے ثنوی کی مقبولیت کی توقع اس وقت کی جاسکتی ہے جب بیان خوبصورت پیرائے میں ہو۔

اُردو کی عینی بھی مشہور ثنویاں ہیں ان میں عشق کے شرارے ہی شرارے نظر آتے ہیں کہیں عشق کی راہوں میں خار ملتے ہیں تو کہیں پھولوں کی سبج ملتی ہے۔ کبھی ناکامی کبھی کامیابی کہیں زہر کہیں امرت عشق و محبت کی پڑتلیج راہوں میں جو بھی نشیب و فراز آتے ہیں ان کو عبور کرتا ہوا ثنوی نگار کبھی تو کامیابی کی منزل طے کر لیتا ہے اور کبھی ناکامی کے سمندر میں غرق ہو جاتا ہے۔ شوق کی ہیر و من کو خود ہی زہر عشق میں زہر کھانا پڑا۔ اور خود شوق نے اسی ثنوی میں یہ بھی کہہ دیا ہے مار ڈالا تماشا بینوں کو زہر کھلوا دیا حسینوں کو

میر حسن کے ہیر و من نے اپنی منزل پائی۔ دیا شکر نسیم کے تاج الملوک کو بھی بکاؤلی کا پیار مل گیا۔ لیکن تیر نے اپنی یاسیوں کو صرف غول تک ہی محدود نہ چھوڑا بلکہ وہ غم و یاس جو کہ زندگی بھر ان کا منس و ہمد ہم راہ ان کی ثنویوں میں بھی ساتھ دیتا ہے۔ زندگی بھر دودھ پکے ہوئے دل عشق کی آگ میں جلنے رہتے ہیں۔ دُنیوی مشکلات اور اختلافات دودھوں کو کبھی ملنے نہیں دیتے۔ باوجود ہزار کوشش کے تیر کی ثنویوں کے کرداروں کو کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ جیتے جی دھل کی نوبت کبھی نہیں آتی بلکہ موت ان کو اپنے آغوش میں سمیٹ لیتی ہے۔ اس طرح ان پر سے سماج کی عاید کردہ پابندیاں اٹھ جاتی ہیں۔ اب ان کے دل کی دھڑکنیں بعض سنی اور محسوس کی جاسکتی ہیں۔ اس انداز میں تیر کے ہیر و من اور ہیر و من کو موت کے بعد دھل نصیب ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ بعد میں ان کی لاشیں تک ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتیں۔ اُردو میں ثنوی کو شہرت دینے کا سہرا بڑی حد تک میر تقی میر کے بھی سر پہ ہے۔ ان کی

ہندو متنیوں میں بچہ مقبول ہوتی ہیں جنہیں سے بیشتر کا انجام ناکامی و نامردی پر ہوتا ہے۔ لیکن جسم سے روح کے پرواز کرنے کے بعد دونوں کے جسم ایک ہو جاتے ہیں۔ تیسرے کی اہم متنیوں میں اگلے تہ شعبہ عشق، جوش عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق اور خواب و خیال وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب میں کہیں عشق کی شعلہ نشانیاں ملتی ہیں۔ کہیں جوش جنوں چوٹی پر نظر آتا ہے۔ کہیں عشق اچھا مذا بناتا ہے اور کہیں خواب و خیال کی دنیا تعمیر کی جاتی ہے۔ کہیں عشق ایک ایسا عینق دریا نظر آتا ہے جو محبت کے نواے دلوں کی دھڑکنیں سنکر اپنی آغوش میں ان کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سمیٹ لیتا ہے انہیں متنیوں میں ”دریائے عشق“ بہت اہم اور خاص درجہ رکھتی ہے۔ اس متنی میں نہ تو مافوق الفطرت عناصر کو پیش کیا گیا ہے اور نہ ہی امر اور سلاطین کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں اس متنی میں چلتے پھرتے انسانوں کے جذبات پیش کئے گئے ہیں، وہ انسان جن کے سینوں میں محبت بھرا دل ہے۔ جس کی دھڑکن ہر کوئی سن سکتا ہے۔ ویسے تو اس متنی میں کئی کردار ہیں مگر کہانی کا دار و مدار صرف دو کرداروں پر ہے۔ مگر ایک تیسرا کردار بھی ہے جو کہ کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ وہ نہ صرف تیسرے زمانہ تک ہی محدود تھا بلکہ آج بھی مختلف روپوں میں نظر آتا ہے۔ وہ دایہ کا کردار ہے جس نے ہیر و اور ہیر وئن کی کشتی حیات کو غرقاب کیا۔ آج بھی اس دنیا میں ایسے شیطانی کردار دکھائی پڑتے ہیں، جو پریم کے متوالوں کو قدم قدم پر روکنا چاہتے اور ان کی سکھاہٹوں پر قبضہ کر لینا چاہتے ہیں۔ پہلا کردار جو ایک غبر و نو جوان لڑکے کا ہے جو جوانی کی باتیں مرادوں کے دن بسر کرتا ہوا نظر آتا ہے، اُس کا سینہ عشق کے جذبات سے سمور ہے۔ دل کی ہر دھڑکن کسی کی آمد کی منتظر دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ وہ ے

ایک دن بے کلی سے گھبرایا سیر کرنے کو باغ میں آیا

سیر کرنے کے باوجود کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ گھبرایا۔ پریشان ہوا۔ ناچار واپس ہوتا تھا کہ خرفے سے کسی کی نظروں کو اپنی طرف اٹھتے دیکھا۔ اول تو پہلے سے عشق کی آگ میں جلتا تھا۔ پھر ایسی حسین و دنیازہ کو بھرو کے سے بھانکتے دیکھا اور عشق کے شیر نے گھال کر دیا۔

پوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبرِ نصرت ہوا اک آہ کے ساتھ
دلِ با حسینہ کی نظریں دوسری طرف پھریں اور عاشق سے

منہ جو اس کی طرف سے اس کا پھرا . مضطرب ہو کے خاک پر وہ گر ا
وہ گئی اس کے سر بلا آئی خاک میں ل گئی وہ رعنائی
شروع میں محبت نے ایک رنگین جذبہ جگایا تھا۔ مگر روایتی عاشقوں کی طرح دھیمے
س کے حصہ میں دینا جہان کے غم آنے لگے۔ عشق اور شک چھپائے نہیں چھپتے۔ ایسی صورت
ن تو ہرگز نہیں جبکہ عشق کی آگ صرف چند ریوں تک ہی محدود نہ ہو بلکہ بھڑکتے ہوئے شعلوں کا
وہ اختیار کر چکی ہو۔ چنانچہ اس مریضِ عشق پر کوئی تورحم کھاتا اور کوئی اس کی بے بسی دیکھ کر داس
جاتا۔ اور کچھ ایسے بھی تھے جو لڑکی کی عظمت، عصمت، وقار کو عزیز سمجھتے۔ انہیں اندیشہ ہوا
عاشق زار کی آہ و فغاں سے لڑکی کی رسوائی نہ ہو۔ اور پھر یہ طے کیا گیا کہ ایسے شخص کو ختم
دیا جائے جو رسوائی کا موجب ہو۔ اس طرح عشق و محبت کی کہانی شروع ہوتے ہی دم توڑ گئی۔
ن اس میں بھی ایک خدشہ تھا۔ صلاح مشورے ہوئے۔

پھر یہ ٹھہری کہ ہونگے ہم بدنام سن کے آخر کہیں گے خاص و عام
کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا کس نے مارا اُسے کہاں مارا
اور یہ ماجرا ہوا مشہور شور رسوائیوں کا پہنچا دور
ایک بار پھر سر جوڑ کر مشورے ہوئے اور یہ طے پایا کہ لڑکی کو ایک ایسے شخص کے گھر بھیج دیا جائے
ہے اُس لڑکی کے گھرانے کے دیرینہ تعلقات ہیں۔ اس طرح عاشق زار کی نظروں سے وہ محفوظ
کے گئی اور بدنامی کے بد فائدہ احوں سے اُس کا داسن پاک رہے گا۔ چنانچہ۔

شبِ محافہ میں کر کے اس کو سوار ساتھ دی ایک دایہ فدا
انگشت پھول کوئے کہ جب محافہ گھر سے نکلا تو عاشق کی نظروں نے اس کا بھی تعاقب کیا۔
تمیز دل سے ہو کے یہ آگاہ ہو یا ساتھ اس کے بھر کر آہ

جب دایہ کو علم ہوا کہ جس کی خاطر لڑکی گھر چھوڑنے پر مجبور کی گئی ہے وہ بھی ساتھ ساتھ
 آ رہا ہے اور وہ رسوائی وہ بدنامی جس کی خاطر یہ سفر کیا جا رہا ہے آگے بھی برقرار دے گی تو دایہ نے
 ایک چال چلی اور اپنے کمزور قب کے دام میں سیدھے سادھے عاشق کو پھانسا لیا اور چھوٹے
 بچے دھکے کر لئے اور ساتھ چلنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ عاشق ابھی تک اس لڑکی کے جذبات
 آگاہ نہیں تھا، مگر دایہ نے اس کو یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ عشق کی آگ صرف عاشق کے دل
 میں ہی نہیں بج رہی ہے بلکہ دونوں طرف برابر کی آگ ہے۔ اور یقین دلایا کہ وہ ہر طرح
 سے دوہریم کے مایوں کی منزل قریب سے قریب تر کر دینے میں مدد کرے گی۔

گرچہ یہ حین اتفاق سے ہے ان کے بھی جذب اشتیاق سے ہے
 تیرے آنے سے دل کشادہ ہوا نشہ دوستی زیادہ ہوا
 نے کے اس کو فریب ساتھ لیا دل کو عاشق کے اپنے ہاتھ لیا
 دل ہی دل میں مکار دایہ نے اپنی اسکیم تیار کر لی۔ اس نے طے کر لیا کہ یہ تو عشق کا اندھا
 شکار ہے۔ بہت ہی آسانی سے ٹھکانے لگایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب محافہ دریا کنارے پہنچا
 — اور وہ دریا بھی ایسا ہے

آب کیسا کہ بحر تھا ذخار تند موج و تیرہ و تہ دار
 موج کا ہر کنارہ طوفان پر مارے چٹنگ جواب عمال پر
 ایکشتی ہیا کی گئی اس میں محافہ رکھا گیا۔ عاشق کو بھی سوار کر لیا گیا۔ کشتی جب جھج
 دریا میں پہنچی تو دایہ نے اپنے جال میں پھنسنے ہوئے بھی کو اپنے جال سے آزاد کر کے موٹے
 حوالے کر دینا چاہا۔ اور بہت ہی عیاری سے عاشق کو مجبور کر دیا کہ عشق کے نام پر اپنی
 جان تک قربان کر دے۔ دایہ نے معشوق کی جوتی عاشق کو دکھا کر بیچ دریا میں سر بھری
 موجوں کے حوالے کر دی۔ اور پھر لڑکے سے کہا کہ بغیر جوتی کے لڑکی کے نازک پیر زخمی ہو جائے
 عشق کے امتحان کا یہی وقت ہے کہ عاشق چھلانگ لگا کر دریا میں کودے اور جوتی کو لئے لے

تاکہ پیروں کا حسن برقرار رہے — ساتھ ہی ۷

عزتِ عشق ہے تو لا اس کو چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو
جی اگر تھا عزیزے نا کام کیوں جٹ عشق کو کیا بدنام

دایہ اپنے مقصد میں کامیاب رہی ۷

شن کے یہ حرف دایہ مرکار دل سے اس کے گیا شکیب و قرار
بے خبر کا رِ عشق کی تہہ سے جت کی اس نے اپنی جاگہ سے

اس کا انجام یہی ہونا تھا ۷

یوں جو ڈوبے کہیں تو جانکے غرقِ دریاے عشق کیا نکلے
عشق نے آہ کھو دیا اس کو رفتہ رفتہ ڈبو دیا اس کو

دایہ مرکار اپنی شاطرانہ چال کی کامیابی پر مسرور تھی اور عاشق بیچارہ عشق کے دریا میں
ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی کشتی حیات غرق کر چکا تھا — دایہ اپنے مقصد کے برآنے پر خوش تھی
اور عشق اپنی کامیابی پر —

ابھی تک ہیروئن کے کردار کو بالکل پہچان بتایا گیا تھا۔ اس کے برتاؤ سے۔ اس کی باتوں سے
بالکل پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ بھی ہیرو سے دلچسپی رکھتی ہے — بلکہ کہانی ابھی تک صرف ہیرو کے
سہارے آگے بڑھ رہی تھی — ہیرو کے کردار کو بھی شردع میں کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ وہ بھی
عشق میں سوداؤ ہو جانے کے بعد آہ و نالہ کرتے دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جوں جوں مثنوی آگے
بڑھتی ہے وہ اپنی محبت کے تقدیر کا ثبوت دیتا جاتا ہے — اور آخر کار دایہ کی مکاری کا شکار
ہو کر عشق کی راہوں کا بھولا سا سفر بن جاتا ہے اور صرف اپنے عشق کے تقدس پر آنچ نہ آنے کی
خاطر عشق کے ایسے دریا میں ڈوب جاتا ہے جہاں سے بھرپور دوبارہ دلچسپی شکل ہی نہیں
بلکہ ناممکن ہوتی ہے — وہ دریا بھی صرف عشق کا نہیں بلکہ سر پھری موجوں کا دریا ہوتا ہے
جو اس کی زندگی کی بارگاہِ محبت میں قربانی قبول کر لیتا ہے — دایہ اپنے مقصد میں

کیا اب جو بھی اور ہیروئن کو آگے بڑھنے کی تلقین کرتی ہے۔ یہاں بھی ہیروئن کی خاموشی کسی حد تک قاری کو الجھن میں مبتلا کرتی ہے۔ اور یہ عشق صرف یک طرفہ ہی نظر آتا ہے۔ لیکن ابھی کہانی ختم نہیں ہوئی اور یہاں سے نئی کردار ملتی ہے اور سب سے پہلے ہیروئن کے بے جان کردار میں بھی زندگی کی لہر پیدا ہوتی ہے۔

یہ نہ بھی کہ عشق آفت ہے نقشہ سازی میں ایک قیامت ہے
دھل جیتے نہ ہو میسر اگر لادے معشوق کو یہ تربت پر
یہاں سب سے پہلے ہیروئن کے کردار میں بھی کچھ روانی نظر آتی ہے اور ہیروئن ایک عقلمند لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنی محبت کی جواں گوارا یہ کو بھی لگنے نہیں دیتی بلکہ کچھ اس انداز سے دایکے ساتھ جانے کی خواہش کرتی ہے کہ دایہ بھی دھوکہ کھا جاتی ہے اور یہ سمجھتے ہوئے کہ کہانی ختم ہو گئی ہیروئن کو واپس اپنے گھر لے جانے کو تیار ہو جاتی ہے۔

اب تو وہ ننگ درمیاں سے گیا آرزو مند کس جہاں سے گیا
مجھ کو گھر بن نہیں ہے اب آرام دل کو شام و سحر سجے رنج تمام
مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر ایک دو دم رہیں گے دریا پر
آگے جا کر لڑکی خود اعتراف کرتی ہے کہ عاشق کی اس طرح اچانک موت پر اس کے دل پر کیا جیتی ہے۔

دل تو پتا ہے متصل میرا مرغ بس ہے یا کہ دل میرا
وحشت طبع روز افزوں ہے حال دل کا مرے دگرگوں ہے
دل میں آتا ہے جو بیا بانی پھر کہوں ہوں کہ ہے یہ نادانی
دل کوئی دم میں خون جو ہے گا آج کل میں جنون ہو دے گا

یہاں اگر ثمنی میں پہلی بار جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ملتا ہے۔ اس سے قبل تک جذباتی یہ ثمنی بالکل محروم تھی۔ لیکن یہاں لڑکی کی کیفیت بیان کرتے ہوئے میر نے اس خاموشی کو بھی

ختم کر دیا ہے۔ جذبات کی وہ دھیمی دھیمی آہنج یہاں پیدا ہو جاتی ہے جس کی پیش محسوس کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ تنہی کو پڑاثر بنانے کے لئے جذبات نگاری بہت اہم ہے اور پھر میر کی آہنج نے اور دھیرے دھیرے دل کی صحیح ترجمانی کرنے کے انداز نے ایک الکی سی پیش پیدا کر دی ہے۔ یہاں سے ایک ایسی فلتش کا آغاز ہوتا ہے جو تنہی کے اختتام تک پوری طرح برقرار رہتی ہے۔ ایک الکی سی آک سلگتی رہتی ہے اور اس کی دھیمی دھیمی آہنج آخر وقت تک آتی رہتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہیروئن کی بے بسی دیکھ کر اُس سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور اُس کو جہد جہد کرتے ہوئے نہ دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے بعض جگہ تو وہ محض کوک کی گردیا نظر آنے لگتی ہے۔ اور اس کا کردار بہت کمزور ہو جاتا ہے۔ لیکن ہیروئن کے کردار کو آگے چل کر میر بہت ہی جاندار بنادیتے ہیں اور وہ شکوک کہ پہلے اُس کے خاموش رہنے سے پیدا ہوتے ہیں خود بخود ختم ہو جاتے ہیں۔ ہیروئن کی خواہش کے بوجب دایہ خوشی خوشی اُسے واپس لے جانے کو تیار ہو گئی اور جب کشتی اُس مقام پر پہنچی جہاں عاشق ڈوبا تھا تو ہیروئن کی حالت دگرگوں ہو جاتی ہے۔

پہنچی نصف النہار دریا پر روئی بے اختیار دریا پر
اب تو ہیروئن کے دل کی دھڑکن کی ایک ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ اس کے کردار کی وہ غامی جس کا احساس شروع میں شدت سے ہوتا ہے بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ دایہ سے پوچھ پوچھ کر اطمینان کرتی ہے کہ حرم زنیوں ہوئی کہ اے دایہ یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ
اس نے دایہ کو بہت خوبصورتی سے مخالط میں رکھا اور اپنے دل کی دھڑکن کو دایہ کی چالاک نظروں سے چھپانے کی خاطر عاشق کو کم مایہ کے لفظ سے یاد کیا اور پھر نہایت چالاک سے پوچھا
مجھ کو دیجو نشان اس جا کا میں بھی دیکھوں خروش دریا کا
اگرچہ دایہ اپنی مکاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی مگر لڑکی کے بھولے بھالے جلوں نے اس کی شاطراۃ ذہنیت کو زچ کر دیا تھا۔

مگر میں گرچہ دایہ تھی کال یک منہ سے سخن کی تھی غافل

یہ نہ سمجھی کہ ہے فریبِ عشق ہے یہ مہ پارہ ناشکیبِ عشق
 اور پھر جب دایہ نے بالکل صحیح مقام بتایا جہاں عاشق نے چھلانگ لگائی تھی تو
 سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کے گر پڑی قصدِ ترکِ جاں کر کے
 موجِ ہراکِ کندِ شوق تھی آہ لپٹی اس کو برنگِ ماریاہ
 یہاں نہ صرف یہ کہ معشوق کی شخصیت اور کہ دار کو تیرنے اُبھارا ہے بلکہ اس کے ڈوبنے کے
 وقت کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ شنوی کی منظر نگاری کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاسکتا ہے

دامِ گستروہ عشق تھا تہہ آب جس کے حلقے تمام تھے مگر داب
 حُسنِ موجوں میں یوں نظر آئے نورِ ہفتاب جیسے لہر اوبے
 تھیں وہ اس کی خائی انگشتاں غیرت افزا سے ہنجرِ مرہاں
 سر پہ جس دم کہ آب ہو کے بہا سطحِ پانی کا آئینہ سا رہا
 اور پھر عشق کی تڑپ اور کشش نے اپنا رنگ دکھایا ہے

کششِ عشق آخر اس مہ کو لے گئی کھینچتی ہوئی تہہ کو
 لڑکی کو بچانے کے لئے بہت جتن کئے گئے لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ عشق کے نور سے
 معمور و دل اس دنیا میں ایک جان ہو سکے۔ لیکن اس زندگی کے عذاب سے نجات پانے کے بعد
 ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ایک ہو گئے۔ اب ان پر نہ تو سماج کی عائد کردہ پابندیاں تھیں۔ نہ دنیا والوں
 کا خوف ہے

جاہمِ آغوشِ مردہ یار ہوئی تہہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی
 پاک کی زندگی کی آ لاش ہو کے دست و بغل کی آسائش
 آخر میں والدین کو جب دایہ کی زبانی لڑکی کی موت کا پتہ چلتا ہے تو غمِ داندوہ کے
 سیاہ بادل اُن لوگوں کی زندگی پر چھا جاتے ہیں۔ آہ و فغاں کی جاتی ہے اور اس موقع سے فائدہ
 اٹھا کر تیرنے والدین بھائی بہنوں کے جذبات اور احساسات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ اور پھر

جب تماشہ جستجو کے بعد ہیردوئن کی لاش کو دریا سے نکلوا یا گیا تو۔

نکلے باہر دے موئے نکلے دونوں دست و نعل ہوئے نکلے

ربط چسپاں بہم ہویدا تھا مر گئے پھر بھی شوق پیدا تھا

حتیٰ کہ موت کے بعد بھی پیار کی پیاس برقرار ہویدا تھی اور زندگی پھر کا وہ قلق جو کہ وصل نہ حاصل کرنے سے تھا۔ اب بھی باقی تھا لیکن جیتے جی نہیں تو مر کر دو جسموں کو ایک ہو جانے کا موقع مل ہی گیا۔

میر کی دوسری شنویوں میں بھی یہی دکھایا گیا ہے کہ کبھی ہیردوئن مر جاتا ہے تو کبھی ہیردوئن مر جاتی ہے۔ کبھی ہیردوئن مر جاتی ہے تو ہیردوئن کی موت لازمی ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ جب تک دونوں کے جنازے

ساتھ نہ ہوں کسی ایک کا جنازہ اتنا بھاری ہو جاتا ہے کہ کسی سے نہیں اٹھتا۔ یہی نہیں بلکہ دونوں لاشیں ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہو جاتی ہیں کہ الگ الگ دفن کرنا بھی ناممکن ہوتا ہے۔ یہی لے

اکثر تیر کے ہیردو اور ہیردوئن ایک ہی قبر میں ابدی نیند لینے کے لئے سلا دیئے جاتے ہیں۔ یہی حال دریائے عشق کے ہیردو اور ہیردوئن کا بھی ہوا۔

تیر کے انداز بیان کی شیرینی اور مٹھاس اس شنوی میں برابر جلوہ گر ہے۔ ایک ایسی شنوی جہاں آہ و نالے ملتے ہیں مگر پھر بھی تیر کے حزن اور رنگین انداز بیان نے اس میں ایک ایسا تاثر پیدا

کر دیا ہے کہ قاری اس کے حُسن سے انکار نہیں کر سکتا۔ اس شنوی میں تیر نے اپنے سہمی کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ ابتداء اولہ کے اور لڑکی کے کردار و بیان نظر آتے ہیں مگر جیسے جیسے حادثات

سر اُبھارتے ہیں اور واقعات آگے بڑھتے ہیں تو شنوی میں ایک عجیب اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح نہ صرف کردار ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں بلکہ مضامین ایک ایسی تسردگی بھی چھا جاتی ہے جس میں قاری

خود بھی کھو جاتا ہے۔ واقعات کا سلسلہ ابتداء سے لیکر آخر وقت تک برقرار رہتا ہے۔ شنوی میں جہاں

منظر نگاری کی ضرورت محسوس ہوئی ہے وہاں تیر نے بہت خوبصورتی سے منظر نگاری بھی کی ہے۔

”دریائے عشق“ میر کی ایک ایسی شنوی ہے جس نے میر کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ چنانچہ تیر

نہ صرف غزل کے بہترین شاعر ہیں بلکہ شنوی کے بھی ماہر اور خصوصاً انکی یہ شنوی ”ارہ دے“ با شعور طالب علم انہیں سے کبھی بھی غائب نہیں ہو سکتی۔

مرثیہ کیا ہے

باب اول از مقالہ "لکھنؤ میں مرثیہ بیسویں صدی میں"

برائے امتحان ایم اے (سال آخر) اردو ۱۹۶۶ء

دکرم پریورٹی

سید حیدر عباس رضوی

مفسرین ادب نے شعر کی مختلف شرحیں کی ہیں۔ کسی نے اسے "نقائی" سے تعبیر کیا ہے، کسی نے "یجک لینٹرن" کہا۔ کسی نے "رضائے الہی کی نقل" قرار دیا۔ کسی نے اسے "جذبات کی ادائیگی" ٹھہرایا اور کوئی بہت آگے بڑھا تو اس نے "شاعری جو دیست از پیغمبری" کہا۔ شاعری کے بارے میں یہ مختلف نقطہ ہائے نظر اس بات کا ثبوت ہیں کہ شعر ہر شخص پر اپنے تاثرات کا ایک نیا نقش ثبت کرتا ہے۔ ان مختلف شرحوں میں بھی شعریں جذبات کی اہمیت پر اکثر شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعر انسانی خیالات و احساسات نیز جذبات کی عکاسی کا نام ہے، اور چونکہ "انسان کے گہرے جذبات نظر ناموزونیت اور مرصیقت کے ساتھ

Aristotle on the Art of Poetry By Ingram Bywater

Page 28-30 لکھنؤ شعرو شاعری از محالی ص ۳۷ لکھنؤ لکھنؤ

از اعداد امام اثر ص ۱۱ لکھنؤ موزنہ امیس دو بیر از شبلی ص ۵ شیخ صدیقی

ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اس لئے خیالات، احساسات اور جذبات کو الفاظ و معنی کی موزونیت اور عرض و قوام کی موافقت سے آراستہ کیا گیا ہے تاکہ ہر قسم کے جذبات کی عکاسی آسانی سے کی جاسکے۔

شاعری کی ابتدا کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ پہلا شعر کس نے کہا ہوگا؟ کب کہا ہوگا؟ اور اس میں کن جذبات کی ترجمانی کی ہوگی؟ لیکن اسلامی عقیدے کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سب سے پہلا شعر حضرت آدم نے اپنی تخلیق کے بعد خدا کی تعریف میں کہا ہوگا جس میں جنت کے پُر کیف ماحول سے متاثر ہو کر جذبات مسرت آمیز کا اظہار کیا ہوگا لیکن قدیم ترین تاریخ یا ادب سے بھی اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ حضرت آدم کے اُن اشعار کا تذکرہ ملتا ہے جو انہوں نے اپنے زہد و بیل کی موت پر کہے تھے۔ حالانکہ حضرت آدم کے یہ اشعار دستیاب نہیں ہیں پھر بھی اس کو تسلیم کیا جاسکتا ہے اس لئے کہ موت سے متاثر ہونا انسانی فطرت ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر اگر یہ کہا جائے کہ دنیا میں شعر و ادب کی ابتدا و مرثیہ سے ہوئی تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

حضرت آدم کے اشعار کا نمونہ دستیاب نہیں اس لئے اس کو ادب کی ابتدائی صنف سخن مان لیں۔ ہر ممکن ہے کچھ لوگوں کو تال ہو اور وہ مرثیہ کو ادب کی اولین صنف سخن کے طور پر قبول نہ کریں لیکن اصناف ادب میں مرثیہ کی قدامت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ دنیا میں ادب کے جو قدیم ترین نمونے دستیاب ہیں ان میں مرثیہ بھی شامل ہے۔

لفظ مرثیہ عربی لغت "مرثیۃ" سے مشتق ہے جو وصف میت کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اصطلاحاً مرثیہ سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی شخص کے مرنے پر اس کے محاسن بیان کر کے اظہار کیا جائے۔ محاسن کے بیان نے مرثیہ کو قصیدہ سے کسی قدر قریب کر دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ حالی نے مرثیہ کی تعریف میں دونوں اصناف کے درمیان مماثلت پر زیادہ زور دیا ہے وہ لکھتے ہیں:-
مرثیہ بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندہ کی تعریف کو قصیدہ

ہماری شاعری و رسم و سن رضوی ادیب کے نگار جو فی سبغہ صلا

بولتے ہیں اور مردی کی تعریف کو جس میں تائیف اور اخوس بھی شامل ہے مرثیہ کہتے ہیں^۱۔

تعریف و توصیف کی مثال کے باوجود قصیدہ "اور" مرثیہ "میں بنیادی فرق موت اور زندگی کا ہے۔ چنانچہ صفدر حسین تحریر فرماتے ہیں:-

"قصیدہ میں ایک زندہ شخص کی تعریف کی جاتی ہے اس لئے بیان اوصاف کا اندازہ رجائی ہوتا ہے اور زندگی کے بہت سے امید افزا اشارے اس میں پائے جاتے ہیں برخلاف اس کے مرثیہ میں یہ بیان تو غلطی پر اے میں کیا جاتا ہے اور ما بعد الطبیعیاتی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"

زندگی اور موت کا یہ فرق دونوں اصناف کے درمیان ایک امتیازی خصوصیت ہے جسے حد فاصل بھی کہا جاسکتا ہے۔ زین العابدین نے اپنی کتاب "شعروادب فارسی" میں مرثیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"رثا ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں مرنے والے کا ماتم کیا جائے، دوستوں اور عزیزوں کی تعزیت کا ذکر ہو، قوم کے قائمین یا فرمانرواؤں کے مرنے پر الم کا اظہار ہو یا پیشوایان دین اور ائمہ اہلار خاص طور پر حضرت سید الشہداء اور شہداء کے مرنے پر بلا کے مصائب کا ذکر ہو اور ان کے مناقب و فضائل بیان کئے جائیں۔"

مرثیہ کی یہ تعریف نہایت جامع ہے۔ اسی کو بنیاد مان کر زین العابدینؑ نے مرثیوں کو تین قسموں میں بانٹ دیا ہے۔ اولاً رثائے تشریفاتی اور دومی — ان میں اکابر قوم اور سلاطین کی موت کا ماتم کیا جاتا ہے۔ ثانیاً، رثائے خانوادگی و شخصی — ان مرثیوں میں شعراء اپنے دوستوں اپنے خاندان کے افراد یا اپنے پیاروں کے مرنے پر اظہارِ تاسف کرتے ہیں۔ ثالثاً، رثائے مذہبی۔

وہ مرثیے جن میں پیشوا یا دین کی موت موضوع سخن بنتی ہے خاص طور پر ائمہ اہل بیت علیہم السلام اور شہدائے کربلا کی وفات۔

مرثیہ کی یہ اقسام فارسی ادب سے متعلق ہیں۔ دیگر زبانوں کے ادب میں عربی اور اردو کے علاوہ مرثیوں کی تقسیم نہیں ملتی۔ عربی اور اردو میں مرثیہ کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ عام مرثیے اور امام حسین اور ان کے رفقاء کی شہادت پر لکھے گئے مرثیے۔ اول الذکر کو عربی میں "مرثیہ" اور آخر الذکر کے لئے "القتل" یا "مقتل الحسین" متعلق ہے لیکن اردو میں امام حسین اور ان کے رفقاء کے مرثیے اتنی کثرت سے لکھے گئے ہیں کہ لفظ "مرثیہ" ان سے ہی متعلق ہو کر رہ گیا ہے اور یہی سبب ہے کہ دوسرے مرثیوں کے لئے "شخصی مرثیے" کے عنوان کا سہارا لیا جاتا ہے۔

شخصی مرثیے کی تخلیق کے محرکات ایک سے زیادہ ہیں ان میں وہ عام مرثی بھی شامل ہیں جو اپنے چہیتوں اور پیاروں کی موت پر لکھے گئے ہیں اور وہ مرثی بھی جو کسی بڑی ادبی شخصیت یا عظیم رہنما کے انتقال پر شاعر کی فکر اور دکھ کا موضوع بنے۔ کیونکہ ہمارے ادب میں ہمہ گیری ہے اور انسانیت کے مشترکہ دکھ کو ہمارے شعراء نے ہمیشہ محسوس کیا ہے اس لئے وہ جغرافیائی حدود میں پابند نہیں رہتا۔ اور جب کوئی انسانیت پر ایمان رکھنے والا کوئی بڑا انقلابی حریت پسند اور امن دوست غیر ملکی رہنما بھی اس دنیا سے اٹھتا ہے تو ہمارے شعراء نے اس کی موت پر مرثیوں کو نظم کیا ہے۔ عام یا شخصی مرثیے میں متونی کی شخصیت اور شاعر سے اس کے تعلقات کو زیادہ دخل ہوتا ہے اس لئے اس میں شاعر کے انفرادی جذبات کی بھلاک دکھائی دیتی ہے۔ یہ شاعر کے طریقہ فکر اور اس کے شعور پر منحصر ہے کہ وہ اس انفرادی جذبے کو کبھی اجتماعی رنگ دیدے۔ اس طرح کی کچھ مثالیں اردو میں ہیں۔ مثلاً غالب کا مرثیہ عارف کی موت پر ہے

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

التمہ اردو مرثیہ انداز اہل علم فاروقی ص ۵۸

اس کے علاوہ غالب نے اپنے محبوب کے انتقال پر بھی ایک مرثیہ کہا ہے۔
 درو سے بچھے ہے تجھ کو بقراری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم تری غفلت شکاری ہائے ہائے
 مومن کا مرثیہ اپنے محبوب کی موت پر۔

دل کی طرح سے یہ بھی چلی جاؤں کو کیا ہوا دم میں نہیں ہے دم مے جاناں کو کیا ہوا
 شبلی کا مرثیہ ان کے بھائی سختی کی موت پر اور جاناں اختر کے مرثی ان کی بیوی صفیہ اختر کی
 موت پر بہت شہرت کے حامل ہیں۔ جاناں اختر کے مرثی کی یہ اہمیت بھی ہے کہ اگرچہ وہ ایک شاعر اور شاعر
 کے دلی جذبات ہیں۔ اس کی چہیتی بیوی اور رفیقہ سفر کی موت پر مگر ان میں مستقبل پر کمال یقین اور آگے
 بڑھنے کا جو وصلہ ملتا ہے وہ اقبال کے "فلسفہ غم" کی طرح اندھیری راہوں میں شعل کا کام دیتا ہے۔
 اردو میں شخصی مرثیوں کا ایک اور نمونہ ان نظموں کی صورت میں ملتا ہے جو شاعروں نے اپنے ادبی
 وفات کی موت پر لکھے ہیں۔ ادیب چونکہ ملک و قوم کی اہم ہستی ہوتا ہے اس لئے اس کی موت ملک و قوم
 کے لئے باعث رنج و غم ہوتی ہے۔ اسی اصول کی ترجمانی کرتے ہوئے شاعر انفرادی اور اجتماعی تاثرات کو
 مرثیہ کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ عالی کا مرثیہ غالب، اقبال کا مرثیہ داغ، مجاز اور منٹو کی موت پر
 ترقی پسند اور دوسرے شعراء کے مرثی نیز جگر کی وفات پر کہی گئی نظمیں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔
 اردو میں سیاسی اور سماجی رہنماؤں کی موت بھی موضوع سخن رہی ہے۔ چنانچہ حکیمت کے مرثی ملک
 گو کھلے اور بش نرائن دور کی وفات پر، مولانا محمد علی کی موت پر حنیفہ جالندھری کا مرثیہ۔ نیز مہاتما گاندھی
 مولانا ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور لال بہادر شاستری کے انتقال پر کہی گئی نظمیں بھی شخصی
 مرثیہ کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان مرثیوں کو مرنے والوں کی شخصیت کی ہمہ گیری کے سبب زیادہ
 اہمیت حاصل ہے۔ ان مرثی میں شعراء نے عوام کے اجتماعی جذبات کو پیش کیا، جس سے ان میں
 تاثر پیدا ہو گیا ہے۔

سائنس کی ترقی نے فاصلوں کو کم کر دیا ہے۔ دنیا کی سعتیں مٹ گئی ہیں۔ اگر دنیا کے کسی حصہ میں
 کوئی حادثہ رونما ہوتا ہے تو باقی حصے اس سے ضرور متاثر ہوتے ہیں۔ چنانچہ اسٹالین کی موت پر دنیا بھر میں

اتم ہوا۔ لو مباح غم دنیا کے ہر حصہ میں سنایا گیا۔ کینیڈی کی موت پر دنیا نے اہل رافوس کیا۔
 ردو ادب بھی ان غیر ملکی لیڈروں کے غم میں برابر کا شریک تھا جس کا ثبوت وہ تعزیتی اور ثانی
 نذاری نظمیں ہیں جو اردو شعرا نے ان شاہیر عالم کی موت سے متاثر ہو کر لکھیں۔ امام حسینؑ کی شخصیت
 ان تمام لوگوں سے مدد جہاں لایا ہے۔ ان کی شہادت صرف اسلام بلکہ بلا تفریق مذہب و ملت
 بنیائیں حق و انصاف کی خاطر عظیم ترین قربانی ہے جس نے اگر ایک طرف اسلام کو حیات نو عطا کی
 ردو سری طرف حق پرستی، ایثار اور اخلاق کی اعلیٰ ترین مثالیں پیش کر کے انسانیت کو سر بلند کر دیا۔
 ایک طرف امام حسینؑ کی وہ قربانی جس نے عالمی تاریخ کے ان صفحات کو اپنے ذکر سے عظمت
 بخشی جن میں حق و انصاف کی خاطر لازوال قربانیوں کی عظیم داستانیں مرقوم ہیں دوسری طرف
 امام حسینؑ کے ان عزیزوں، رفیقوں اور چاہنے والوں کا جذبہ قربانی و ایثار جنہوں نے محض اپنے
 امام اور ان کے اصولوں کی حفاظت کے لئے جو ان کے رہنما کو ہی نہیں بلکہ انہیں بھی عزیز تھے
 اپنی زندگی کو موت کے نہنگ آسمان کی لہروں کے سپرد کر دیا۔ اور فیصلہ کیا کہ سرتن سے بھلے
 ہی قلم ہو جائے، لیکن ایک فاسق و فاجر کے آگے تسلیم خم نہ کریں گے۔ مرثیہ نگاروں اور
 شاعروں نے بھی اس عظیم تاریخی واقعہ کو نظم کرتے وقت امام حسینؑ کے ان جانباز رفقاء کو فراموش
 نہیں کیا۔ چنانچہ اردو مرثیوں میں حضرت امام حسینؑ کا ہر ساتھی اپنے مخصوص انداز میں نظر آتا ہے
 و رد واقعہ کی جس کڑی میں جس کا چہرہ موجود ہے، مرثیہ نگاروں نے اسے پیش کرنے میں کوتاہی
 نہیں کی ہے۔

اردو مرثی کا جائزہ لینے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اردو شاعری کے ہاتھ پر
 نظموں کی انشاں چھڑکنے میں مرثیہ کا قابل قدر حصہ ہے۔ مسعود حسن رضوی نے ٹھیک کہا ہے۔
 ”اردو کے خزانے میں مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کے بازاریں ہماری
 زبان صرف اسی جنس کو لے جا کر کھڑی ہو تو نگاہ دار جو ہریوں کی نظر میں کسی
 زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے۔ واقعہ نگاری، جذبہ نگاری، اسیرت نگاری

اور منظر نگاری غرض کی شاعری کے ملک میں کون سا مکمل رائج ہے کہ مرثیہ کا خواہ نہ اس سے خالی ہے۔

مسعود حسن رضوی کی ہمنوائی کرتے ہوئے سید محمد باہد آں نجم العلماء لکھتے ہیں :-

”مرثیہ نگاری نے اردو شاعری کو ہزار ہا محاورات، اصطلاحات، مذہبی اور نیم مذہبی روایات اور تکیفات بخشیں جو اگرچہ قصیدہ اور غزل کی راس سے بھی آئیں لیکن جو نکھار، ستھراہن اور پاکیزگی مرثیے نے عطا کی وہ ان میں پہلے موجود تھی۔ یہی نہیں مرثیے نے اردو شاعری کو اخلاقی اور سماجی قدریں بھی عطا کیں۔ یوں تو رباعی، غزل اور خیال خال دوسرے اصناف سخن ہیں اخلاقی قدروں کی کمی نہیں رہی لیکن وہاں صرف پرچھائیاں تھیں اور مرثیے نے انہیں ایک شاندار اور مستحکم قالب عطا کیا۔ وہاں صرف نظریاتی صورتیں تھیں اور مرثیے نے انہیں عملی (Practical) کردار کی شکل میں پیش کیا حق گوئی، حق پرستی، صبر و تحمل، تسلیم و رضا، ایثار و شجاعت، عفو و کرم، مردانگی اور ہمت وغیرہ کی تلقین سے اردو شاعری بھری پڑی ہے۔ لیکن مرثیہ نے ان سب کی پر زور تلقین کے ساتھ عملی کردار بھی پیش کر کے اردو شاعری میں اخلاقیات کی سطح بلند کر دی۔“

— (۲) —

مرثیہ کی ابتدا کے متعلق جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے حضرت آدم کے ان اشعار سے ہوتی ہے جو انہوں نے اپنے فرزند اہیل کی موت پر کہے۔ یہ اشعار چونکہ دستیاب نہیں ہیں اس لئے یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ مرثیہ کس زبان میں کہا گیا اور اس کی ہیئت کیا تھی لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک بیٹے کی موت پر باپ کے تاثرات تھے جو نظم کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ اس لئے اس کی نوعیت شخصی مرثیہ کی ہوگی۔ چنانچہ اس سے صنف مرثیہ میں شخصی مرثیوں کی قدامت ظاہر ہوتی ہے۔

اسے ہماری شاعری از مسعود حسن رضوی ادیب ۱۵۸۵ء لکھ ”مرثیہ“ پندرہ روزہ خطیب کراچی - یکم جون ۱۹۵۷ء

لیکن علامہ موجد مسعودی "کارالانوار" اور "دارالنفیس" کے حوالہ سے نقل کرتے ہیں :

"جب حضرت آدم نے ساق عرش پر حضرات چاروہ معصومین علیہم السلام کے اسمائے گرامی لکھے دیکھے اور حضرت جبریل کے کہنے پر ان معصومین کا واسطہ دے کر حق تعالیٰ سے دعا کی۔ جیسے ہی حضرت امام حسینؑ کا نام آپ کی زبان پر آیا، آتشِ حزن آپ کے دل میں مشتعل ہوئی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ جب اس سبب دریافت کیا تو حضرت جبریل نے امام حسینؑ کی پیدائش سے شہادت تک کے تمام واقعات بیان کئے..... اس بیان کے بعد حضرت جبریل اور حضرت آدم اس شدت سے روئے جیسے زن پسر مردہ کو روتی ہے۔ جناب امام حسینؑ کے حال میں یہ سب سے پہلا مرثیہ تھا جس کے سننے والے حضرت جبریل تھے اور سننے والے حضرت آدمؑ۔"

اس عبارت کی روشنی میں امام حسینؑ کے مرثیوں کی قدامت کا پتہ چلتا ہے، لیکن امام حسینؑ کا یہ مرثیہ فرخ پر نہیں عرش پر کہا گیا تھا اس لئے اس کی قدامت کو صنفِ مرثیہ کی ابتدا نہیں کہہ سکتے دوسری بات یہ کہ اس روایت کا ماخذ اور اس کی صحت تحقیق طلب ہے۔ اقسامِ مرثیہ کی قدامت کے لئے دونوں دلیلیں قابلِ قبول نہیں ہیں۔ اس لئے کہ ان کے نسخے یا نمونے دستیاب نہیں ہیں اور نہ ادب کی کسی تاریخ میں ان کے حقیقی وجود کا کوئی تذکرہ ملتا ہے۔ لہذا تخیلی بنیاد پر صنفِ سخن کی قدامت کا ثبوت کرنا تحقیق کے اصولوں سے انحراف کے مترادف ہے۔

دنیا میں ادب کے قدیم ترین نمونے یونانی زبان میں ملتے ہیں اور اس میں دیگر اصناف کے تھا ساتھ مرثیے بھی ہیں۔ لیکن ان مرثیوں کی نوعیت عوامی یا شخصی ہے اس لئے کہ یہ واقعہ کربلا سے یکڑوں سال قبل کے ہیں۔ چنانچہ شخصی مرثیوں کی قدامت مسلم ہے۔

مرثیہ کا تصور ہر زبان میں موت کے ساتھ وابستہ ہے چنانچہ یونانی ادب میں بھی مرثیوں کے لئے

لفظ "ایک مرثیہ ادب کے افادات" وثیقہ دار مرثیہ نمبر صلا

فقط "ENEYELA" یا "ELEGOS" رائج تھا جس کا مفہوم جنازے کے گیت (Funeral Songs) سے لیا جاتا تھا۔ یونانی زبان میں مرثیے ساتویں صدی قبل مسیح کے دستیاب ہیں جن کے خلیق کارکیلینس (Callinus) اور ٹائرٹس (Tyrtaeus) تھے ان کے مرثیہ کا موضوع مردہ مفہوم یعنی "جنازے کے گیت" سے کسی قدر مختلف ہے اور وہ حب الوطنی اور جنگ پر مشتمل ہیں۔ مرثیوں کا موضوع سے یہ انحراف رفتہ رفتہ اس قدر بڑھا کہ مینرس (Mimnermus) کے مرثیہ جذبات محبت کی عکاسی کرتے ہیں۔

انگریزی ادب میں مرثیہ نے سولہویں صدی سے رواج پایا۔ اس میں مرثیے کے لفظ "Elegy" مستعمل ہے۔ ابتداؤں انگریزی مرثیوں کی حیثیت جنازے کے گیتوں کی تھی لیکن رفتہ رفتہ اس میں تبدیلی ہوتی گئی اور اب "Elegy" سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی دوست عزیز یا عظیم ہستی کی موت پر ماتم کیا جائے۔ ملٹن (Milton) شیلے (Shelley) یٹھوآرنلڈ (Marthow Arnald) اور گری (Gray) انگریزی کے شہور مرثیہ گو شعراء ہوئے ہیں۔

مغربی ادب میں تمام تر مرثیہ تقریباً شخصی نوعیت کے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء پر مرثیہ لکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا۔ لیکن حال ہی میں فرانسیسی شاعر موسیوا لیگزٹڈ رگینل نے ایک مرثیہ علی اصغرؑ کے حال میں نظم کیا ہے۔ اس مرثیہ کا اردو ترجمہ مولانا مسرور حسن نے کیا جو معصوموں کا ستارہ کے عنوان سے انجمن سوگوار حسین لکھنؤ نے شائع کر دیا ہے۔ یہ مرثیہ تقریباً ڈھائی ہزار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ مترجم نے اس مرثیے کا خاکہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے :-

" ایک بچہ بچوں کی عالمگیر انجمن کی طرف سے بچوں کے شہنشاہ حضرت علی اصغر علیہ السلام کو مدح و ثنا کا تحفہ پیش کرتا ہے اور معصوموں کے آقا اور اس کی جماعت کی

۱۔ برٹینیا انسائیکلو پیڈیا جلد ہشتم ص ۳۲۳۔

۲۔ نگار جولائی ۱۹۳۳ء ص ۴۱۔

۳۔ برٹینیا انسائیکلو پیڈیا جلد ہشتم ص ۳۲۳۔

قربانی کو سراہتا، قدم قدم پہنچوں کو فخر دہا ہات کے لئے اُبھارتا۔ موقع موقع سے ماؤں کو تقاضا میں شرکت کی دعوت دیتا اور ان کے نرندوں کی حوصلہ افزائی کے لئے پکارتا جاتا ہے۔

مرثیے کے اس موضوع سے مغربی ادب نا آشنا تھا اور شاعر کے لئے یہ موضوع بالکل اجنبی تھا، لیکن ہا کمال سخنور نے اپنی فنکاری سے اسے شاہکار بنا کر پیش کیا ہے۔ ”چنانچہ مرثیے کے بارے میں بلا خوب تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ واقعہ کر بلا پر اتنا معیاری مرثیہ شاید دنیا کی کسی تالیف میں بھی نہ مل سکے۔“

عربی ادب میں مرثیہ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ چنانچہ عربی شاعری میں زمانہ جاہلیت ہی مرثیہ گوئی کا رواج تھا۔ بلکہ مولانا شبلی تو یہ کہتے ہیں کہ ”عرب میں چونکہ شاعری کی ابتدا اظہار جذبات ہوئی تھی اس لئے شاعری کی ابتدا اسب سے پہلے مرثیے سے ہوئی تھی۔“ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ عرب میں زمانہ جاہلیت میں مرثیہ گوئی ترقی کر چکی تھی جس کا ثبوت غنسا کے وہ مراثن ہیں جو اس نے اپنے بھائی صفخر کی موت سے متاثر ہو کر کہے۔ زمانہ جاہلیت کا دوسرا اہم مرثیہ گو متہم بن نویرہ تھا۔ اس نے بھی اپنے بھائی کے بہت دردناک مرثیے کہے ہیں لیکن عربی میں غنسا کو بالاتفاق بہترین مرثیہ گو تسلیم کیا گیا ہے۔ عربی ادب کے یہ مراثنی سراسر شخصی ہیں جن میں انفرادی جذبات کا رفا ہیں۔ امام حسینؑ کی شہادت عظمیٰ ایک ایسا دردناک سانحہ ہے جس پر جن ملک، چہرہ و بدن غرض تمام مخلوق نے نوحہ کیا۔ چنانچہ زعفر جن کی روایت عشق لکھنوی کے شہرہ آفاق مرثیہ —
”عروج ملے پردہ درد کا روم بچہ کو — میں نظم ہے اور مرزا دبیر کے مرثیہ ”ملکوت رخسار ملک ہے کی۔“
میں ملائک کی نوحہ خوانی کا ذکر ملتا ہے، امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے مرثیے اسب سے پہلے عربی زبان میں لکھے گئے۔ اس لئے کہ تالیف انسانی کا یہ دردناک واقعہ مرزین عرب پر ہی ظہور پذیر ہوا۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت کے بعد عرب کے سیاسی حالات کچھ ایسے تھے کہ عام طور پر

۱۔ مصوموں کا شمار صفحہ ۲۔ مصوموں کا شمار صفحہ ۳۔ موازہ انیس و سیر صفحہ ۴

معراۃ سے موضوع بننا سکے اور اسے قرار واقعی اہمیت نہ مل سکی۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء پر سب سے پہلے اہلبیت حسینؑ نے مرثیے کہے لیکن مولانا سعادت حسینؑ پر پہلے وثیقہ عربی کا لے فیض آباد نے اپنے مضمون "امام حسینؑ کا سب سے پہلا مرثیہ" میں بحار الانوار کے حوالہ سے عقبہ بن عمرؓ بھی کے مرثیہ کو امام حسینؑ کا سب سے پہلا مرثیہ تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ تحریر فرماتے ہیں:

"جو ملتا ہے کہ اس مرثیہ کو سب سے پہلا اس لئے کہا گیا ہو کہ بنی ہاشم اور ملائکہ اور جنات کے علاوہ جس نے سب سے پہلا مرثیہ کہا وہ عقبہ بن عمرؓ ہی ہو"۔

ملائکہ اور جنات تو ایسی مخلوق ہیں جو ہماری نظروں سے پوشیدہ ہیں اس لئے ان کے مرثیوں کو شمار نہیں کیا جاسکتا لیکن بنی ہاشم کے مرثیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ممکن ہے مولانا سعادت حسینؑ نے انہیں ایک متوفی پر اس کے اعزاء کے جذبات بنج پر محمول کر کے شخصی نوعیت دیدی ہو لیکن یہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس طرح تو اردو کے تمام مرثیہ بھی ایک عقیدہ مند کے جذبات ٹھہرا کر شخصی مرثیے کہے جاسکتے ہیں۔ فارسی ادب میں مرثیے کے نمونے کہ ملتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ایران میں شاعری کی بنیاد تصنیع اور تکلف پر تھی نیز حصول انعام و اکرام کی خاطر بادشاہوں امیروں اور رئیسوں کی مدح سرائی کا عام رواج تھا۔ عربوں کے زیر نگین ہونے کے سبب ایران میں بھی کم و بیش وہی حالات تھے جو عرب میں۔ اس لئے واقعہ کہ بلا ہمتا زادی سے اظہار خیال نہیں کیا گیا۔ البتہ دولت عباسیہ کے زوال کے ساتھ تھا شہادت امام حسینؑ کے اثبات بڑھنا شروع ہوئے اور عوام اداری کو فروغ حاصل ہوا۔ فارسی میں امام حسینؑ کا مشہور مرثیہ محتشم کاشی کا ہفت بند ہے۔ اس کے بعد اس صنف پر بھی شعرا نے توجہ کی۔ ان میں مقبل کا نام قابل ذکر ہے لیکن جو شہرت اور مقبولیت محتشم کے مرثیہ نے پائی اور کسی کو نہ مل سکی۔

ریڈیو ڈاکو مینٹری

اخلاق اثر

ریڈیو ڈاکو مینٹری ریڈیو ڈرامہ کی ترقی یافتہ صنف ہے۔ اس کا ارتقاء دوسری جنگ عظیم کے دوران ہوا۔ کہنے کو اس کی تاریخ بہت مختصر ہے مگر جو مقام ڈاکو مینٹری نے ریڈیو ڈرامائی ادب میں حاصل کیا ہے وہ کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ٹیلی وژن نے ریڈیو ڈرامہ کی کئی اصناف کے وجود کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ اس کے باوجود ریڈیو ڈاکو مینٹری دن دوئی رات چوگنی ترقی کر رہی ہے۔ نئے نئے تجربوں اور ٹیکس کے نئے ذرائع سے ان کی رنگارنگی اور حقیقت نگاری میں اضافہ ہوا ہے جو اس کے خوش آئند مستقبل کے لئے نیک علامت ہے۔ ہر پشند رکھنے نے ریڈیو ڈاکو مینٹری کی افادیت، اہمیت اور مقبولیت کے پیش نظر ٹھیک ہی

اندازہ لگایا ہے کہ :-

” اس کو جو دیں آئے ابھی میں سال بھی نہیں ہوئے، لیکن اس نئی صنعت کے اچھوتے پن اور افادیت کی وجہ سے ریڈیو ڈرامہ کے دائرے میں اس نے ایک خاص مقام بنایا ہے بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ ٹیلی وژن کی ترقی کے بعد ریڈیو ڈرامہ کے آرٹ اور تکنیک کی ترقی ڈاکو میٹری کی ہیئت میں ہی ہوگی“

اگرچہ ریڈیو ڈاکو میٹری ایک آزاد اور ترقی یافتہ صنعت ہے اس کے باوجود کئی ناقدین نے اسے جداگانہ حیثیت نہیں دی۔ فیکلس فلیٹن (Felix Fleiton) رقمطراز ہیں :

” بی بی سی میں ڈاکو میٹری کو فچر کہا جاتا ہے“

سدا ناتھ نے بھی اپنی قابل قدر تصنیف ”ریڈیو ٹیٹھ شلپ“ (ریڈیو ڈرامہ کا فن) میں ریڈیو ڈرامہ کی قدیم و جدید اصناف کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور ڈاکو میٹری سے فچر کے ذیل میں بحث کی ہے۔ اس کے برخلاف ہر شچندر کھنہ نے ریڈیو ٹاک (ریڈیو ڈرامہ) میں ڈاکو میٹری کی حیثیت کو فچر سے علیحدہ تسلیم کر کے اس کے ارتقا، ترکیبی عناصر، خصوصیات اور تاریخ کو دلائل انداز میں بیان کیا ہے۔

در اصل فچر اور ڈاکو میٹری کی ہیئت اور مواد میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے اس لئے ناقدین کو اس کی انفرادی حیثیت متعین کرنے میں دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ دراصل ڈاکو میٹری فچر کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس نے ترقی کی منزلیں طے کر کے اور کچھ انفرادی خوبیوں کو جنم دے کر اپنی الگ حیثیت بنالی۔ ڈاکو میٹری میں ریکارڈ ہوئے مواد کا اوسط زیادہ زیادہ استعمال ہوتا ہے اور اسی خوبی نے ڈاکو میٹری کو ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ ہر شچندر کھنہ نے حقیقت نگاری کو ڈاکو میٹری کی اساس اور بنیاد قرار دیا ہے اور ڈاکو میٹری کی یہی خوبی اس کو ریڈیو ڈرامہ کی دوسری اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔ انہوں نے حقیقت، تخیل اور

مزاح کی بنیاد پر فحش کو تین حصوں میں بانٹا ہے۔ حقیقت نگاری کے تحت جو فحش آتے ہیں ان کو فحش اور ڈاکو مینٹری میں تقسیم کیا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران ریڈیو کے ذمہ داروں اور ریڈیو کے نئے لکھنے والوں کی توجہ ان موضوعات کی طرف ہوئی جن سے سماجی شعور کی بیداری اور قومی تعمیرات اور ترقیات میں مداخلت کی جاسکتی تھی۔ اس لئے ایسے موضوعات جن میں زندگی کے گرم گرم لہو کی روانی کا احساس ہوتا تھا، ریڈیو ادب میں جگہ پانے لگے۔ ریڈیو کے ذمہ دار "سٹیپ ریکارڈر" (Tape Recorder) لئے اسٹوڈیو سے باہر کھلی فضا میں آئے اور عوام سے قریبی رشتہ جڑا، ان کی سسرتوں، خوشیوں کے ساتھ ان کی محرومیوں اور محبوریوں کا بھی احساس کیا، اور عوام کی زندگی کے ہر پہلو کی نمائندگی کی۔ عوام کی بات چیت اور دوسری بہت سی شکلوں میں ان کی آوازوں کو ریکارڈ کرتے اور اسٹوڈیو میں ریکارڈ شدہ مواد کو بار بار سن کر ایک خاص ترتیب اور تنظیم سے نشر کرتے اور ان کی زندگی کی مصوری کرتے حقیقی زندگی سے قربت نے ان تخلیقات کو جذبہ و اثر بخشا۔ دلچسپی اور دلقریبی سے آراستہ کیا۔ ان کے وزن اور وقار میں اضافہ کیا۔ اگرچہ کہ یہ تخلیقات آواز، صوت اور موسیقی کے ذریعہ پیش کی جاتی تھیں۔ پھر بھی انہیں سن کر ایسا محسوس ہوتا کہ صرف تصویری اور تخیلی تخلیق میں ہی محدود انبساط۔ دلچسپی و رنگینی، وسعت اور اثر نگاری نہیں ہوتی بلکہ دھرتی کے سینے پر بڑھتی، پھلتی، سکرٹتی، زندگی سے لازوال فن پاروں کا مواد حاصل کیا جاسکتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد جاگرتی کی لہر میں کائنات میں پھیل رہی تھیں۔ سماجی بیداری اور حقیقت نگاری کے اثرات، ادب اور فلم کی ہر صنعت میں جلوہ مگن ہو رہے تھے ریڈیو بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا، ڈاکو مینٹری پر حقیقت نگاری کے اثرات فلم کے سلسلے سے بھی آئے۔ ڈاکو مینٹری ویسے تو فحش کی پیدا کردہ ہے۔ مگر ڈاکو مینٹری کی تعمیر تکمیل اور ترقی میں فلم ڈاکو مینٹری کا بڑا ہاتھ ہے۔ فلم ڈاکو مینٹری نگاروں نے ریڈیو ڈاکو مینٹری نگاروں کے

۱۰ ماہ دکھائی، وہ شعور بخشا جس پر عمل کر انہوں نے ریڈیو ڈاکو مینٹری کو ترقی یافتہ صنعت کی حیثیت دی۔ فلم ڈاکو مینٹری میں جو رجحانات، خیالات ابھرے اور جو تجربات کیے گئے ان کا واضح اثر ریڈیو ڈاکو مینٹری پر بھی پڑا۔ لیونل گملین (Lional Gamlin) نے فلم اور ریڈیو ڈاکو مینٹری کے قریبی رشتہ اور تعلق کو بیان ہے۔

”ریڈیو اور فلم ڈاکو مینٹری میں قریبی رشتہ ہے۔ ریڈیو ڈاکو مینٹری کی بنیاد حقائق کی ڈرامائی پیشکش پر رکھی جاتی ہے حقیقی انسان اس کے اداکار ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی پیشہ ور اداکاروں سے بھی اصل قصہ اور کردار کا کام لیا جاتا ہے۔“

گریسن نے ۱۹۳۷ء میں سینما سہ ماہی کے موسم خزاں نمبر میں فلم ڈاکو مینٹری کے اغراض و مقاصد کے علاوہ اصول و قوانین کو بیان کیا ہے۔ ریڈیو ڈاکو مینٹری کے مطالعے میں اس روشنی حاصل کرنا مناسب اور مفید ہوگا۔

گریسن لکھتا ہے کہ سینما اسٹوڈیو سے باہر نکل کر زندگی کا بھرپور تجربہ کر کے ایک مفید اور طاقتور آرٹ کی بنیاد ڈال سکتا ہے۔ اسٹوڈیو میں بنائی گئی فلموں میں حقیقتوں اور سچائیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ان میں مصنوعیت آجاتی ہے۔ حقیقی پس منظر اور حقیقی کرداروں سے زندگی کی بھرپور عکاسی ممکن ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اسٹوڈیو کی اس ڈاکو مینٹری کا دائرہ عمل فلم کے مقابلہ میں وسیع ہے۔ گریسن اس حقیقت پر مزید زور دیتا ہے کہ اسٹوڈیو سے باہر فلمائی گئی ڈاکو مینٹری میں جذبہ اثر کی زیادتی ہوگی۔ اسٹوڈیو میں آرائش و زیبائش کے پورے اہتمام سے تیار کی ہوئی فلم ڈاکو مینٹری رنگینی، دلکشی، دلچسپی اور اثر میں کم درجہ کی ہوگی۔“

ناقیدین نے گریسن کے نظریات سے اختلاف کیا ہے اور کہا کہ زندگی سے براہ راست

لی گئی تصویروں میں یکسانیت، بے کیفی اور سلیخت آجاتی ہے۔ چنانچہ فلموں کو ہاؤب نظر بنانے کے لئے آرائش و زیبائش کے لوازمات ضروری ہیں۔ گریسن نے ان الزامات کے جواب میں کہا کہ زندگی کا گہرا مشاہدہ اور وسیع مطالعے سے ڈاکو مینٹری کے جذبہ و اثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

فلم ڈاکو مینٹری کی تاریخ میں ۱۹۳۶ء کو فراوشس نہیں کیا جاسکتا۔ اسی سال فلم ڈاکو مینٹری کے میدان میں نئے نئے تجربات ہوئے اور اس کا فنی افق وسیع ہوا۔ صوتی اثرات، مکالمہ، بیان (Narration) اور کورس کے استعمال سے تاثر کی اکائی میں گہرائی اور گیرائی آئی۔ فلم ڈاکو مینٹری کے جدید رجحانات کا اثر ریڈیو ڈاکو مینٹری پر بھی پڑا۔ کائنات کی نبض پر ریڈیو ڈاکو مینٹری نگاروں کی گرفت سخت ہو گئی۔ ریڈیو ڈاکو مینٹری نگاروں نے زندگی کا قریب سے مطالعہ کر کے وہ تاثر قبول کیا جو مواد اور موضوع سے زیادہ اہم ہے اور جس کی آمیزش سے کوئی بھی تخلیق اپنے منہ آپ بولنے لگتی ہے۔

ڈاکو مینٹری نگاروں نے زندگی کی بھرپور عکاسی کی خاطر ڈاکو مینٹری کے موضوع سے متعلق مقامات کا سفر کیا اور وہاں کے رہنے بسنے والوں کے اندر دیو کے علاوہ ان کے گیت و غمو کا حقیقی انداز میں ریکارڈ کر کے اعلیٰ ریڈیو ڈاکو مینٹری کے خدو خال ابھارے اور فلم ڈاکو مینٹری نے ان کو رنگ روپ دیا۔ ریڈیو ڈاکو مینٹری کی بنیاد انہی خطوط پر ہوتی ہے جن پر فلم ڈاکو مینٹری کی تعمیر ہوتی ہے۔

ریڈیو ڈاکو مینٹری کے موضوع کے انتخاب کے بعد مقررہ خاکہ کے مطابق مواد اکٹھا کیا جاتا ہے۔ فیچر کی طرح ریڈیو ڈاکو مینٹری کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں اس لئے مواد کسی بھی شکل و صورت میں پیش کر دیتے ہیں۔ کوشش یہی رہتی ہے کہ ڈاکو مینٹری میں حقیقی مواد کی بہتات ہو ڈاکو مینٹری کا تعمیری عمل فلم کے سینر شوٹنگ (Scienereo Shooting) کیپوزنگ (Composing) اور ایڈیٹنگ (Editing) کا تابع ہے۔ ریڈیو ڈاکو مینٹری کے تعمیری اجزاء کے بیان سے ریڈیو ڈاکو مینٹری کے فن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

مسودہ ریڈیو ڈاکو میٹری نگار سب سے پہلے موضوع کے انتخاب میں

ریڈیو میڈیم کو ذہن میں رکھتا ہے۔ کیونکہ ڈاکو میٹری میں مفروضات اور

قیاسات کو کوئی دخل نہیں۔ اس لئے ڈاکو میٹری نگار اپنے موضوع کا ہر پہلو اور ہر زاویے

جائزہ لیتا ہے موضوع کے گہرے مطالعہ اور شاہدے کے بعد ضروری مواد جمع کھتے وقت اس بات

کا خاص خیال رکھتا ہے کہ ریکارڈ کیا ہوا مواد تحریری مواد پر بھاری ہو۔ اگر ریکارڈ کیا ہوا

تحریری مواد سے کم ہوا تو ڈاکو میٹری میٹا سے گر جاتی ہے۔ ہریش چند رکھنے لکھتے ہیں کہ اگر

میں لکھے مواد کی زیادتی ہوئی تو وہ تخلیق ڈاکو میٹری کے دائرے میں نہیں آئے گی۔ ڈاکو میٹری کہلا

کے لئے اس میں زیادہ سے زیادہ حقیقی مواد کا ہونا ضروری ہے۔

ڈاکو میٹری نگار میں حقیقت نگاری کا شعور جتنا بایلدہ ہوگا، اس کی ڈاکو میٹری

ہی معیاری ہوگی۔ جس طرح ریڈیو ڈرامہ کو کردار حرکت و عمل سے آگے بڑھاتے ہیں اور راوی

کی مداخلت کم سے کم ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح ڈاکو میٹری میں بھی راوی کے زیادہ استعمال

اجتناب برتا جاتا ہے۔ ڈاکو میٹری میں تحریری مواد کم سے کم اور زندہ مناظر اور حقیقہ

مواد زیادہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ ڈاکو میٹری نگار اپنی سہولت اور آسانی کے لئے ایک خاکہ بن

ہے اور اس کی روشنی میں ڈاکو میٹری ترتیب دیتا ہے۔

موضوع کے انتخاب کے وقت ہی ڈاکو میٹری نگار کو کافی مواد مل جاتا ہے۔ مواد

تجزیے کے بعد تفصیل کی ہلکی سی چاشنی ملا کر وہ ڈاکو میٹری کے حسن اور جاذبیت میں اضافہ

ہے۔ قدم قدم پر اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ ڈاکو میٹری کی تمام تر کامیابی تحریر سے زیادہ

زندہ افراد اور پس منظر میں پوشیدہ ہے۔ اس لئے مواد کا کسی پہلوؤں سے جائزہ لینے کے

ڈاکو میٹری نگار افراد قصہ کی گفتگو وغیرہ کو ریکارڈ کرتا ہے اور راوی کے بجا استعمال

پر مبنی کرتا ہے حقیقی انسانوں کے جذبات و احساسات کی لہر و لعل و لہجہ سے ڈاکو

میں ایک خاص حسن اور جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔

حقیقی مواد کسی بھی شکل میں اکٹھا کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً انٹرویو، بات چیت، سوال و جواب وغیرہ۔ مگر یہ کام اتنا سہل اور آسان نہیں حقیقی مواد کی فراہمی اور اس کی پیشکش ہی میں ڈاکو مینسٹری کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے جب لوگوں کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی آواز ریکارڈ کی جا رہی ہے تو وہ اپنا فطری لہجہ کھو بیٹھتے ہیں۔ تذبذب، گھبراہٹ، اضطراب اور پریشانی ان کو گھیر لیتی ہے اور وہ اپنی اصلی زبان اور لہجہ چھوڑ کر فصاحت اور بلاغت کے دریا بہانے لگتے ہیں جس کی ڈاکو مینسٹری میں کوئی اہمیت نہیں، فطری لہجے کی تلاش میں ڈاکو مینسٹری نگار ایک سے زیادہ بار نفسیاتی ذرائع کا استعمال کرتا ہے۔ افراد کے انکار و خیالات اور تصورات کے مطابق ان سے گفتگو کرتا ہے۔ خود کو ان کے گروہ، طبقہ اور درجہ کا آدمی بنا کر پیش کرتا ہے اور رفتہ رفتہ ایک ایک کر کے اجنبیت اور بیگانگی کی ساری دیواریں ڈھادیتا ہے۔ اس کے بعد ہی وہ اپنے مطلب کی چیز حاصل کر پاتا ہے۔ اکثر سنٹ ڈومنٹ کے انٹرویو کے لئے کئی کئی گھنٹے صرف کرنے پڑتے ہیں۔ ان کو شیشوں کے باوجود اگر ریکارڈ کئے ہوئے مواد میں کسی قسم کی خرابی آجائے تو ایڈیٹنگ کے ذریعہ اس کو دور کیا جاسکتا ہے۔ نشریہ کے وقت یہ مواد نہایت صاف اور واضح اثرات پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

بات چیت، انٹرویو، سوال و جواب کے علاوہ موضوع سے متعلق، صوتی اثرات اور اس ماحول میں رچے بسے واقعات کو آواز و صوت کی مدد سے ریکارڈ کر کے ڈاکو مینسٹری میں شامل کرنے سے زندگی کی سچائیاں پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہیں۔ جب قوی تعمیرات و ترقیات اور تہذیبی تہواروں پر ڈاکو مینسٹری پیش کی جاتی ہیں تو ان مقامات اور مواقع پر نفسیاتی پھیلے ہوئے اثرات، شور و غل اور ہنگاموں وغیرہ کی ریکارڈنگ سے ہی ماحول کی صحیح عکاسی ہوتی ہے۔ اسی ماحول کی پیشکش سے ہی ڈاکو مینسٹری۔ ڈاکو مینسٹری کہلا کر فن کی اعلیٰ سطحوں کو چھو لیتی ہے۔

ایڈیٹنگ اور کمپوزنگ (Editing and Composing) فلم ڈاکو مینسٹری کی طرح

ریڈیو ڈاکو مینٹری میں بھی ضروری کاٹ چھانٹ کی جاتی ہے۔ ابتدا میں مواد کو ریکارڈ کرتے وقت بہت سا غیر ضروری اور غیر اہم مواد ریکارڈ ہو جاتا ہے یا وہ مواد جو ریکارڈ کر لیا گیا تھا، بعد میں اچھا مواد مل جانے کے بعد اس کی ضرورت اور اہمیت باقی نہیں رہتی۔ اس غیر ضروری اور غیر اہم مواد کی کاٹ چھانٹ بہت ضروری ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر ڈاکو مینٹری کو پورے ہوش و حواس سے کام لینا پڑتا ہے۔ ایڈیٹنگ کی اعلیٰ صلاحیت سے ڈاکو مینٹری نگار اپنے فن کا نمونہ پیش کر رہے تو محدود وقت کے پیش نظر ڈاکو مینٹری نگار مفکرانہ اجتساب برت کر صرف خاص اور اہم حصوں کو ہی ڈاکو مینٹری میں شامل کرتا ہے۔ اگر مواد فراہم کرنے والا اور ایڈیٹنگ کرنے والا ایک ہی شخص ہو تو یہ کام اور بھی آسان ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی مناسب مواد کے پیش نظر اس میں غلطی کا امکان بھی نہیں رہتا۔

ڈاکو مینٹری کی زبان (بیان اور مکالمے) کو نکھارنے اور سنوارنے میں کسی خاص قسم کی دشواری نہیں ہوتی۔ ایکسے زیادہ بار پڑھنے سے غیر ضروری الفاظ اور بیان کے الجھاؤ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ثقیل الفاظ اور ذلیلہ جملوں کی درستگی اور ریکارڈنگ مشین کی مدد سے مل مکالموں کو مختصر کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ گھنٹوں پر مشتمل گفتگو میں چھپے اور پھیلے ہوئے اہم حصوں کو ڈسک (Disc) اور ٹیپ ریکارڈ کی مدد سے چھانٹ لیتے ہیں۔ اسی طرح مکالموں میں اختصار، جامعیت اور واقعیت پیدا کرتے ہیں اور ضروری کاٹ چھانٹ کے بعد بھرے ہوئے ٹکڑوں کو موقع اور محل کی مناسبت سے جوڑ کر گہرے اور ہلکے، دھیمے اور تیز رنگوں کے امتزاج سے ڈاکو مینٹری میں دلچسپی کے ساتھ تسلسل برقرار رکھنے میں مدد ملی جاتی ہے ضرورت محسوس ہو تو ابتدائی خلعے میں ترمیم بھی کی جاسکتی ہے۔ ڈاکو مینٹری کے تمام واقعات اور کرداروں کی صفینہ یہی ہے کہ وہ ایک مرکزی خیال کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ ہر شے چند کھنڈے کے ایک یا دو بھی ڈاکو مینٹری کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کی ہیں :

” ایک اچھی ڈاکو مینٹری منظم اور گھٹی ہوئی ہونے کے علاوہ وحدت تاثر کی

حال ہوئی۔ اس کے برخلاف ایک بری ڈاکو میٹری میں ڈھیلا پن اور انتشار ہوگا اور اس کے مختلف حصے الگ الگ دکھائی دیں گے۔^{۱۷}

ایک اچھی اور معیاری ڈاکو میٹری اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کے ٹکڑے بکھرے ہوئے اور منتشر نہ ہوں کوئی کو نہ یا گوشہ ادھر ادھر نکلا ہوا نہ ہو۔ تمام افراد مرکزی خیال کے تابع اور ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوں۔ ان میں ضبط و نظم کے علاوہ تاثر کی اکائی کی ہمتیں موجود ہوں۔

ڈاکو میٹری نگار نے مجموعی تاثر کے حصول کے لئے ڈاکو میٹری کی تعمیر میں پلاٹ کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا ہے۔ ڈاکو میٹری کے موضوع کو پلاٹ میں مرکزی خیال کی جگہ حاصل ہوتی ہے۔ نقشہ کے فطری ارتقا میں ان تمام مراحل کی نشاندہی کی جاتی ہے جن سے ریڈیو ڈرامہ گزرتا ہے وحدت عمل کی موجودگی سے ڈاکو میٹری میں تسلسل آجاتا ہے۔

ڈاکو میٹری کی مقبولیت اور دلچسپی اس کی فضا کی رنگارنگی اور واقعات کے تنوع میں پوشیدہ ہے۔ اکثر ڈاکو میٹری نگار فن کی تکمیل میں ایک میکانیکی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ ڈاکو میٹری میں میدانِ صوتی اثرات، موسیقی، انٹرویو اور اس کے بعد اسی ترتیب کو دہرایا جاتا ہے۔ یہ اسلوب اوتھینک ڈاکو میٹری کو معیار سے گرا دیتی ہے۔ ڈاکو میٹری نگار کا فرض ہے کہ وہ فن کی تکمیل کے لئے ایک ایسا راستہ اختیار کرے جس سے واقعات کا فطری ارتقا ہو۔ ڈاکو میٹری کا تحریر اور ریکارڈ کیا ہوا مواد، صوتی اثرات، موسیقی وغیرہ کا استعمال ان کی مناسبت اور ضرورت سے ہوا انٹرویو ریکارڈ کرتے اور ڈاکو میٹری میں شامل کرتے وقت یہ خیال رہے کہ ان میں یکسانیت اور تکرار نہ ہو۔ بات چیت، سوال و جواب اور انٹرویو میں رنگارنگی ہو، ان کی اپنی نے اور اپنا لہجہ ہو۔ ان کی انفرادیت میں ہی فن کی کامرانیوں سموی ہوئی ہوتی ہیں۔

ڈاکو میٹری کے تعمیری افراد کے تامل اور ہم آہنگی سے ڈاکو میٹری میں حرکت اور روانی آتی ہے۔ عام طور سے ڈاکو میٹری میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس لئے کسی بھرپور ڈرامائی لے ریٹ پر ناٹک پیشہ رکھنے میں ۲۶۸

اور تاثر کی امید کرنا مناسب نہیں۔ پھر بھی ریڈیو ڈاکو مینٹری ریڈیو ڈرامہ کی ایک صنف اور تخلیق ہونے کے ناطے اس میں حرکت و عمل کا احساس ہوتا ہے۔ اگر مرکزی خیال کا ارتقاء فطری انداز سے ہو تو ڈاکو مینٹری میں تاثر کی وحدت ناگزیر ہے۔ اگر ڈاکو مینٹری میں موضوع اور واقعات کی فطری پیشکش نہ ہو، مرکزی خیال پوری طرح نہ ابھارا گیا ہو تو اس میں انتشار کے علاوہ جذب و تاثر کی کمی ہوگی۔

ہندوستان میں آزادی سے قبل ہی آل انڈیا ریڈیو کی ڈاکو مینٹری نشر ہوتی تھیں ان میں سے کچھ ہی نکر و فن کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی تھیں۔ ان میں سماجی اور افادی پہلو پوری طرح نمایاں نہ تھے۔ آزادی کے بعد جب ریڈیو کا مقصد صرف تفریح رہ گیا اور ملک و قوم کی تربیت و تعلیم کا بوجھ اس کے کندھوں پر آ پڑا تو ایسے پروگرام زیادہ نشر ہونے لگے جن سے اس مقصد کی تکمیل ہو۔ لہذا نشریات میں فیچر اور ڈاکو مینٹری کو ایک خاص اور نمایاں مقام ملا۔

آزادی کے بعد ملک کے سامنے بیشتر مسائل تھے۔ جہاں یکم نشریات کا تعلق ہے ملکی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہندوستان میں نشری مراکز کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ اشان اور سرمایے کی کمی کی وجہ سے ابتدا میں نشریات کی کیفیت اور کمیت کی طرف پوری توجہ نہ دی جاسکی۔ پانچ سالہ ترقیاتی منصوبوں کے ذریعہ ملکی مسائل کو حل کیا گیا۔ نشری مراکز کھولے گئے۔ ملازمین کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ ریکارڈنگ کے لئے سفر کی سہولتیں ہتھیائی گئیں عام طور سے ریڈیو کے عملے کے افراد ہی ڈاکو مینٹری تیار کرتے ہیں۔ ان کی تربیت کے لئے آل انڈیا ریڈیو کے مرکزی محکمہ میں ایک تربیتی اسکول قائم کیا گیا، جہاں ریڈیو ڈرامہ اور اس کی اصناف کے ماہرین کی عالمانہ تقریریں ہوتی ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی ڈاکو مینٹری کے اعلیٰ نمونہ سنا کر ان کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

آج کل ہندوستان کے تمام نشری مراکز سے انگریزی اور دوسرے

غبارِ خاطر

اور

آزاد

آفاق حسین صدیقی

اُردو ادب میں خطوط نویسی کا جہاں ہم تعلق ہے غالب کے خطوط کو
جو اہمیت اور مرتبہ حاصل ہے وہ کسی اور کے حصہ میں نہ آسکا۔ دراصل
خطوطِ غالب صرف خطوط ہیں جو غالب کی طرزِ تحریر ان کی شوخیِ طبیعت
اور بے تکلفانہ اندازِ مخاطبت کی بہترین مثال ہیں، جو ایک جانب جہاں
غالب کی ردمانی تشرکاشاہکار ہیں وہیں اربابِ ذوق کے لئے کشش اور
توجہ کا مرکز ہیں۔

خطوطِ غالب کے بعد مختلف انداز میں خطوط لکھے گئے ان کے مجموعے

شائع ہوئے، لیکن وہ غالب کی گرد کو بھی نہ پاسکے اور اس طرح خطوط غالب منفرد ہو کر رہ گئے۔ غالب کے خطوط کے بعد خطوط کا سب سے اہم ترین مجموعہ جو اپنے آپ میں منفرد اور یکتا درجہ رکھتا ہے ”غبارِ خاطر ہے“ جو ہندوستان کے عظیم ترین انسان اور قائد مولانا ابوالکلام آزاد کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے قلعہ احمد نگر کی اسیری کے درمیان اپنے عزیز دوست حبیب الرحمن خاں شروانی کو لکھے، جس کا اگر گہری نگاہ سے جائزہ لیا جائے تو وہ خطوط کا مجموعہ کم اور جیل کے دوران کی آپ بیتی زیادہ ہے۔ اگر اسے ہم افکار کا مجموعہ یا ڈائری کہیں تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ کیونکہ اس میں مخاطبت ضرور ہے لیکن اندازِ بیان مضمون جیسا ہے۔ بہر حال یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی غبارِ خاطر خالص ادبی کارنامہ ہے جو ان کے علمی و ادبی افکار اور وسیع معلومات سے مزین ہے۔ حالانکہ یہ خطوط انھوں نے سیاسی جدوجہد کے دوران ہی لکھے ہیں لیکن ان کی یہ اہم خصوصیت ہے کہ ان میں کہیں بھی سیاسی رنگ نہیں۔ جیسا کہ خود انھوں نے ۲۹ اگست ۱۹۴۲ء کے خط میں کتب الیہ کو مخاطب کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔

”سیری دکانِ سخن میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی۔ لیکن آپ کے لئے کچھ نکالتا ہوں تو احتیاط کی پھلتی میں اچھی طرح چھان لیا کرتا ہوں کہ کسی طرح کی

سیاسی ملاوٹ نہ رہے“ (صفحہ ۱۱۱)

چنانچہ غبارِ خاطر ایک ایسا فنی سیاسی آئینہ ہے جس میں مولانا کی ابتدائی زندگی کے اہم واقعات اسیری احمد نگر کے درمیان کے واقعات، ان کے علمی افکار، اندازِ فکر، اسلوبِ نگارش، اندازِ بیان اور دلکش طرزِ تحریر کا نمایاں عکس ملتا ہے اور اس کی روشنی میں مولانا کی ظاہری اور اندرونی خوبیاں و صفات، عادات و اطوار کا بخوبی علم ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ تمام خطوط نہ تو بھیجے گئے اور نہ ہی ان کو شائع کرنا مقصود تھا، لہذا یہ ہر قسم کے تکلف اور بندشوں سے مبرا ہیں۔ چنانچہ ان کی زندگی سے متعلق بہت سے ایسے پہلو جو پردہٴ خفایں تھے غبارِ خاطر میں ظاہر ہو گئے ہیں اور وہ کمزوریاں اور خامیاں جنھیں انھوں نے اپنی انانیت کے سامنے دبا دیا تھا نمایاں ہوئی ہیں۔

پھر ابتدائی تعلیم کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں " میری تعلیم ایسے گرد و پیش میں ہوئی جو چاروں طرف سے تداست پرستی اور تقلید کی چہار دیواری میں گھرا ہوا تھا " اسی کے ساتھ وہ اس تعلیم سے مطمئن نہ تھے جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے " تعلیم کا یہ ابتدائی سرمایہ مجھے ایک جامد اور نا آشنا حقیقت کے سوا کچھ اور نہ دے سکا " اور اسی تشنگی اور کچھ اور چاہئے میری دعوتِ نظر کے لئے مصداق ان کا صبر و سکون منزل ہونا شروع ہو گیا۔ چنانچہ تحریر کرتے ہیں " پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ طبیعت کا سکون ہنا شروع ہو گیا اور شک و شبہ کے کانٹے دل میں چبھنے لگے تھے " نتیجتاً وہ ایک باغی کی طرح تمام دیواروں کو توڑ کر باہر آ گئے اور ان کی منفرد اور مستقل مزاج طبیعت نے انھیں ایک مقصد کی تلاش کے لئے ایک نئی شاہراہ پر گامزن کر دیا۔ وہ بڑھتے رہے حصولِ مقصد کے لئے اور پھر اتنے بڑھ گئے جس کا تصور شاید خود انھیں بھی نہ تھا " جو میں برس کی عمر میں جبکہ لوگ مشرت و شباب کی سرستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں میں اپنی دشتِ نودیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا " (صفحہ ۱۲۶)

ان کانٹوں اور مصائب اور کلفتوں کا جس کے وہ عادی ہو گئے تھے غبارِ خاطر کے صفحات میں بڑا ہی واضح عکس ملتا ہے۔ چڑیا چڑے کی کہانی میں ایک اقتباس سے ان کی ہمت و حوصلہ پر روشنی پڑتی ہے " چوہنج کی تیز ضربوں سے دانے اڑاڑ کر ڈھکنے سے باہر گرنے لگے۔ ایک دانہ انگلی کی جڑ کے پاس بھی گر گیا۔ اس نے فوٹا دیاں بھی ایک چوہنج مار دی اور ایسی خارا شگاف ماری کہ کیا کہوں اگر ستم پیشوں کے جوہر جفا کا خوگر نہ ہو چکا ہوتا تو یقیناً کیجئے بے اختیار منہ سے چیخ نکل جاتی " (صفحہ ۲۳۹)

حالانکہ ان کا خاندان شدید مذہبی عقائد پر کاربند تھا لیکن وہ اس تقلیدی ذہنیت سے ذرا بھی مرعوب نہ ہوئے تھے بلکہ اس سے گھبرا کر نکل آئے تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وہ ایک مکمل پختہ حقیقہ رکھنے والے سچے مسلمان تھے۔ انھوں نے مذہب کو محض مذہب کے لئے یا محض تسکینِ قلب کی خاطر نہیں اپنایا تھا بلکہ غبارِ خاطر کے صفحات کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا

ان کا مذہب ایک ایسا ذریعہ تھا جو زندگی گزارنے کا راستہ بتاتا، منزل مقصود کی نشاندہی کرتا، رقل و علم کے درجوں کو کھول کر حیات کی شاہراہوں کو منور کرتا تھا۔ جس کے تعاون اور مدد سے بخت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ صفحہ ۶۵ میں اس کے بارے میں رقمطراز ہیں :

”زندگی کی ناگواریوں میں مذہب کی تسکین صرف ایک تلبی تسکین ہی نہیں ہوتی بلکہ ایجابی لین ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ہمیں اعمال کے اخلاقی اقدار (Moral Values) کا یقین دلاتا ہے۔ رہی یقین ہے جس کی روشنی کسی دوسری جگہ سے نہیں مل سکتی۔ وہ ہمیں بتلاتا ہے کہ زندگی بے فربہ ہے جسے انجام دینا چاہئے، ایک بوجھ ہے جسے اٹھانا چاہئے“

مولانا مذہب کو پیش نظر رکھ کر زندگی کی راہیں مقرر کرتے ہیں اور اسلام کو انسانی زندگی کا بے عظیم فائدہ تسلیم کرتے ہیں جو زندگی کی تمام قدروں کی راہیں تعین کرتا ہے اور اس کے ہر مہر پر روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ان کا ایک منفرد نظریہ زندگی بھی خبار خاطر کے صفحات پر پیش ہے یہ نظریہ عام نظریہ سے مختلف ضرور ہو سکتا ہے لیکن آپ اسے کہیں بھی اسلامی نقطہ نظر پر زیا مخالفت نہیں۔ مولانا کا نظریہ زندگی یا فلسفہ زندگی جہاں عظیم شاعر اردو اقبال کی یاد دلاتا ہے وہیں ایک اچھوتا گراں قدر سبق بھی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی صرف زندہ رہنا نہیں بلکہ زندگی ایک مقصد ہے نصب العین ہے مسلسل تلاش ہے، حصول مقصد ہے، جستجو ہے۔ اسی کے ساتھ مسلسل غلش ہی زندگی کا دوسرا نام ہے۔ ”زندگی بغیر کسی مقصد کے بے سر ہے کجا سکتی۔ کوئی لگاؤ دئی لگاؤ، کوئی بندھن ہونا چاہئے جس کی خاطر زندگی کے دن کاٹے جا سکیں“ (صفحہ ۶۷)

لیکن شغویت و مصروفیت ہی ان کے نزدیک زندگی کا مقصد نہیں۔ خوشیاں۔ مسرتیں ہی حصول زندگی نہیں ہو سکتیں۔ زندگی کا مزہ اس کا لطف اسی وقت ہے جب مٹھاس کے ساتھ بخ گھوٹ بھی ہوں، مسرتوں کے ساتھ رنج و غم ہو، خوشیوں کے ساتھ آلام و مصائب ہوں، ملش دے چینی ہو۔ وصل کے ساتھ فراق بھی ہو۔ تبدیلیاں تغیرات ہی دراصل لطف زندگی ہیں وہ زندگی زندگی ہی نہیں جس میں سوزش، تڑپ، اضطراب اور بے چینیاں نہ ہوں۔ تبدیلیاں

اصل میں زندگی کی ضامن ہیں۔ اسی نقطہ نظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھوں نے کبھی بھی زندگی کی تلخیوں اور مشکلات سے اپنا دامن نہیں بچایا بلکہ ہمیشہ کو مے تلخ گھونٹوں کو بھی صبر و سکون کے ساتھ پی لیا۔ پھول نہ لے تو کانٹوں سے دامن کو منور کر لیا۔ ۱۱ اگست ۱۹۳۷ء کے مکتوب میں تحریر کرتے ہیں:

”کوئی اپنا دامن پھولوں سے بھرنے چاہتا ہے کوئی کانٹوں سے۔ اور دونوں میں سے کوئی بھی پسند نہیں کرے گا کہ تہی دامن رہے۔ جب لوگ کاجوئیوں اور خوش وقتوں کے پھول چن رہے تھے۔۔۔۔۔ تو ہمارے حصے میں تلخ اور حسرتوں کے کانٹے لگے۔ انھوں نے پھول چن لئے اور کانٹے چھوڑ دیئے، ہم نہ کانٹے چن لئے اور پھول چھوڑ دیئے۔ اور یہی وہ نظریات تھے جن کی بنا پر قید و بند کی صعوبتوں کے درمیان بھی مولانا کی روح پائیدار طبیعت نے اپنی تفریح طبع کے سامان ہیا کر لئے اور اس قید خانہ میں جہاں پرندے بھی پر نہ مار سکتے تھے، جہاں لوگ خون کے آنسو روتے تھے وہ خوش و خرم رہے۔ اہستہ اور سکاڑے رہے۔

زندگی کی دلچسپیاں ہیا کرتے رہے۔ ۲۴ اگست کے خطبے جیل خانہ کے ماحول کی حکاسی اور منظر نگاری سے ان کی روحان پسند طبیعت، وسعت النظری، باریک بینی اور زندگی کے مطبع نظر کا اظہار ہوتا ہے۔

”جس قید خانہ میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردہ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی تاروں کی مانند تندیوں سے جھلگائے لگتی ہوں۔ کبھی چاندنی کی صحن افروزیاں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح و شام بھبکیں، اسے قید خانہ ہونے پر ہمیشہ دسترت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟“ (صفحہ ۱۹)

زندہ دلی کی اس سے بہتر مثال شکل سے ہی لے سکیں گی۔ ان کے نزدیک زندہ دلی کے ساتھ رہنا ہی زندگی ہے، انسانی وجود کا مقصد اسی ہے۔ اگر بد دلی کے ساتھ زندہ رہا جائے تو اس زندگی سے موت بدرجہا بہتر ہے۔ ”لوگ ہمیشہ اس کھوج میں لگے رہتے ہیں کہ زندگی کو بڑے بڑے کاموں کے لئے کام میں لائیں لیکن نہیں جانتے کہ یہاں ایک سب سے بڑا کام خود زندگی ہوئی۔ یعنی زندگی کو ہنسی خوشی کا شہینا یہاں اس سے زیادہ سہل کام کوئی نہ ہوا کہ مر جائے۔ اس سے شکل کام کوئی نہ ہوا کہ زندہ رہے۔ جس نے یہ شکل مل کر لی اُس نے زندگی کا سب سے بڑا کام انجام دیا ہے (مکتوب، ۲۴ اگست ۱۹۳۷ء صفحہ ۱۹)

اس طرح غبارِ خاطر کے اوراق سے مولانا آزاد کی شخصی اور فکری تصویر اپنی حقیقی شکل و صورت کے ساتھ جھانکتی ہے اور ایک جانب جہاں ان کی عظمت کا ثبوت ملتا ہے وہیں ان کی عادتِ اطوار، زندگی، زندگی سے متعلق نظریات، ہمت و حوصلہ، تخیل، انکا رویاالات سے روشناسی حاصل ہوتی ہے۔

غبارِ خاطر کی زبان، تحریر اور اسلوب بیان کا جہاں تک تعلق ہے وہ ادب کے لئے ایک اہم اور نئی طرز ہے۔ ان کی زبان، اردو زبان کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔ جس میں ان کی فصیح اشیرب بادقار اور شاعرانہ زبان ملتی ہے جو عربی و فارسی اقوال اور اشعار سے مزین ہے۔ اسی وجہ سے زبانِ دینی بھی ہوگئی ہے اور عام فہم نہ رہ کر خاص ہوگئی ہے۔ لیکن چونکہ یہ خطوط ایک ایسے دست کو لکھے گئے تھے جن کی عربی، فارسی استعداد سے مولانا بخوبی واقف تھے، دوسرے ان کو شائع کرانے کا گمان بھی نہ تھا اس لئے زبان کا عام فہم نہ ہونا قدرتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی کم تعجب چیز نہیں کہ جبکہ ان خطوط میں کسی قسم کا تکلف نہیں تھا اور کسی بھی قسم کی احتیاط کو ملحوظ نہیں رکھا گیا تھا اس کے باوجود ان کی تحریر کی روانی، تسلسل، دلکشی میں کسی قسم کا فرق رونما نہیں ہوا نہ ہی زبان میں الفاظ کے استعمال، ترکیب، موزونیت میں کوئی فرق پڑا۔

موضوع کے اعتبار سے موزوں الفاظ کا استعمال، اسی کی رعایت سے تحریر میں تسلسل و روانی، بر محل اشعار و فقرات جو ان کی ہی خوبی ہے غبارِ خاطر میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ جب انھوں نے سخت، سنجیدہ موضوعات پر بحث کی ہے، زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے، تاریخی واقعات دہرائے ہیں تو اسی انداز کے اس سے متعلق الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ جہاں موضوع عام ہے وہاں نرم، سہل اور عام بول چال میں آنے والے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

اس کے برخلاف چڑیا چڑے کی کہانی میں بہت ہی معمولی اور زم زبان ہے اور ہلکے ادب کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ یہ ان کے قلم کے زور بیان اور افکار میں ہم آہنگی کی بہترین مثال اور کارنامہ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تمام واقعات کا بیان اور گرد و پیش کی عکاسی

اس قدر غلی سے کی گئی ہے کہ قاری خود وہاں پہنچ جاتا ہے اور اس کی آنکھیں تمام واقعات کو دیکھ لیتی ہیں۔

اسی طرح حکایت زراغ و بلبل - صفحہ ۲۰۶ - ۲ اپریل ۱۹۴۳ء میں قید خانہ میں کھلے ہوئے گل بوٹوں کی منظر کشی کرتے ہیں تو نثر میں نظم کا دھوکہ ہوتا ہے۔ ایسی تشبیہات ملتی ہیں کہ بے اختیار آفریں کہنے کو دل چاہتا ہے۔ یہاں ان کی جمالیاتی حس، اردان پردہ طبیعت اور قدرتی منظر سے محبت الفاظ کا ہمارے ہنر آشکار ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں ”کوئی پھول یا قوت کا کٹورہ تھا، کوئی نیکلم پیالی تھی کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلکار سی کی گئی تھی۔ کسی پر پھیٹ کی طرح رنگ رنگ کی پھپھائی ہو رہی تھی بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا، صنایع قدرت کے بوتلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہو، صاف کرنے کے لئے جھٹکنا پڑا، اور اس کی پھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں۔“

مولانا کی زبان میں خطابت کا عنصر بہت زیادہ تھا۔ بقول مجاز حسین صاحب ”ان کے یہاں خطیب ادیب سے دست گریاں ہے اور شاید عادت خطابت ہی تھی کہ جیل کے درمیان انھوں نے اپنے انکار کو پیش کرنے کے لئے خط و کا سہارا لیا اور مخطوب کو تلاش کیا۔“

لیکن تقریر ہو۔ خطبہ ہو۔ خط ہو یا مضمون ان کی زبان میں سوز و گداز ہمیشہ ابھر کر آیا ہے اور اپنی اثر آفرینی سے سامع اور قاری کے دل و دماغ پر بھکیاں گرا تا رہا۔ غبارِ خاطر میں یہ سوز گداز بہت نمایاں ہے جو دوسری تحریکات یا تقاریری جوش و خروش کی بنا پر ماند پڑ گیا ہے۔ غبارِ خاطر کے آخری خط میں سوز و گداز اور اثر آفرینی اپنے عروج پر ملتی ہے جب وہ فنِ موسیقی سے اپنی لپسی کا ذکر کرتے ہوئے تاج اور اس کے اطراف میں پھیلے ہوئے ماحول اور دلی کیفیات کا ذکر کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

”رات کا سنا، تاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھگی ہوئی رات چار تاج کے مینار سر اٹھائے کھڑے تھے، برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ پنج میں چاندنی سے دھند

مر مر میں گنبد اپنی کمرسی پر جیس و حرکت ممکن تھا۔ نیچے جنا کی رو پہلی جد و لیس بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں یک رہی تھیں۔ نور و ملت کی اس ملی نصائیں اچانک پردہ ہائے تار سے تالہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک بزنے لگتے۔ آسمان سے تارے بھڑک رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔

زخمِ برتا رگِ جاں می زخم

کس چہ داند تا جہ دشاں می زخم

کچھ دیر تک نصائیں رہی۔ گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ہر تاشائی حرکت میں آنے لگتا۔ چاند بڑھنے لگتا۔ یہاں تک کہ سرور اکھڑا ہوتا۔ تارے دیشے بھاڑ بھاڑ کر ٹکنے لگنے۔ (صفحہ ۲۷۱)

اس طرح عبا رفا میں ان کے زور قلم، دلکش تحریر اور عمیق مشاہدات کا ایسا حسین امتزاج ہے جو ان کی دوسری تخلیقات میں نہیں۔ اسی کے ساتھ عبا رفا جدید اردو ادب میں ایک نیا نابل تاش اضافہ ہے، نیا رنگ ہے، نیا انداز ہے، ایک نئی طرز ہے۔

ایک شاہکار مرتع ہے جو مولانا کی زندگی کے پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے اور ان کی خوبیوں، صفات شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اور — ادب کا ایسا نگار خانہ ہے جو ان کے بے مثال طرز تحریر بے نظیر انکار و خیال اور انداز فکر کی ضیاء سے منور ہے۔

بھوپال کا رنگین کلام شاعر

سراج میر خاں سحر

اعجاز صدیقی

بھوپال اپنے محل وقوع کے اعتبار سے شمالی حصہ میں بندیل کھنڈ اور جنوبی حصہ میں گونڈوانے کے علاقے میں واقع ہے۔ یہ علاقہ ہندوستان کے خوبصورت کوہستانی سلسلہ وندھیا پل کے دامن میں سرسبز پہاڑوں، سرسبز وادیوں اور بہتے ہوئے دریاؤں سے گھرا ہوا ہے۔ بالخصوص دریائے زبرہ اور چیتوانے اس جگہ کو دوسرے علاقوں سے ممتاز بنا دیا ہے۔

گیارہویں صدی ہجری سے قبل یہ علاقہ راجپوتوں، پٹھانوں اور گونڈ حکمرانوں کے زیرِ رنگین تھا۔ ان حکمرانوں کی وجہ سے یہاں کی مقامی تہذیب اور لٹریچر کو کافی صدمہ پہنچا۔ گیارہویں صدی کے اوائل میں ریاست بھوپال کے قیام کے بعد اس علاقہ کی ترقی کا دور شروع ہوا۔

ابتداء میں یہاں ایک فوجی کیمپ تھا، لیکن جب ریاست نے استقامت پائی

تو وہ تلوار کے دھنی جو میدان کارزار میں تیج جو ہر دار کے جوہر دکھاتے تھے اہل قلم کی صف میں صف آرا ہوئے۔ دربار بھوپال کی علم نوازی کی شہرت دور دور تک پہنچنے لگی اور آہستہ آہستہ ہندوستان کے گوشہ گوشہ سے سمٹ کر علمی اور ادبی شخصیتیں بھوپال میں جمع ہونا شروع ہو گئیں سردار امیر دوست محمد خاں صاحب بانی ریاست بھوپال خود علوم فلسفہ اور ادبیات کے بہت بڑے عالم تھے۔ اُن کے علاوہ بھوپال کے دیوانِ اول دیوانِ بے رام بہادر علوم مشرقیہ کے اچھے عالم تھے۔ ان لوگوں کے اثرات سے بھوپال میں ادبی اور علمی ذوق نے بہت ترقی کی۔ اس کا ثبوت یہاں کے فرزانہ وایان کی جو مختلف دقتوں میں بھوپال کے تحت پر جلوہ افروز ہوئے وہ علمی اور ادبی کاوشیں ہیں جنہوں نے شعلِ ادب کا کام کیا۔ ان کی روشنی اتنی بڑھی اتنی پھیلی کہ بھوپال کے آس پاس کی آبادیاں بھی علم و ادب کی شمعوں سے روشن ہو گئیں اور ادبی ترقی نے بھوپال کی ادبی حیثیت کو استحکام بخشا۔

فرزانہ وایان ریاست بھوپال کی علم پروری، ادب دوستی اور مردم شناسی کی بدولت یہاں بہت سی نمایاں شخصیتیں نظر آئے لگیں اور جلد ہی اس خطہ ارض نے علوم و فنون کے اعتبار سے اہم مقام حاصل کر لیا۔ یہاں کی زبانِ دلی اور لکھنؤ کے امتزاج کا نمونہ بنی جس میں لطافت، شیرینی، ناکہ بن اور پاکیزگی نمایاں حیثیت تھی۔ اس دور میں جن شعرا نے نمایاں حیثیت حاصل کی ان میں ایک شاعر سراج میر خاں سحر خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ وہ اسی زمین پر پیدا ہوئے یہیں پروردانِ ہرٹھے اور اپنے علمی ذوق کا سکھ جاکر اسی سرزمین میں آرام کر رہے ہیں۔

سراج میر خاں سحر بھوپال کے اُن ممتاز شعرا میں تھے جن کو دینائے شاعری میں بڑی شہرت حاصل ہوئی اور مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی غزلیں گلی کوچوں میں گائی جاتی رہیں۔ سراج میر خاں سحر بھوپال کے ایک معزز چھان خاندان میں ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے ان کے بزرگ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں سردار دوست محمد خاں بانی ریاست بھوپال کے ہمراہ تیراہ (افغانستان) سے ہندوستان تشریف لائے اور نواب مغفور کے

دو شہزادوں مختلف معرکوں میں دایہ شجاعت دیتے رہے، اور بصلہ کارگزاری اعلیٰ فوجی عہدوں پر
 مامور ہوئے۔ غلزنیش نواب سکندر بیگ صاحبہ کے عہد میں ان بزرگوں کی یادگار ہزار میر خاں
 نہایت بہادر اور خوب روئے جوان تھے۔ انھوں نے اپنی جرأت و دلیری کے سبب افسران بالا
 کے دلوں میں جگہ پیدا کر لی تھی۔ انھیں ہونہار دیکھ کر ریاست کے سپہ سالار باقی محمد خاں صاحب
 اپنی صاحبزادی ان سے منسوب کی اور جب باقی محمد خاں صاحب شوہر علیا حضرت نواب شاہجہاں بیگ
 ہو کر "نواب" اور "نظیر الدولہ" کے خطابات سے سرفراز ہوئے تو ہزار میر خاں کا سلسلہ
 بھی خاندان شاہی سے جا ملا۔ سراج میر خاں انھیں اعلیٰ مرتبت باپ کے فرزند رشید تھے۔
 اس زمانے میں شرفاء کے بچے گھر پر ہی تعلیم پاتا کرتے تھے لیکن سراج میر خاں شاہی خاندان سے
 تعلق رکھتے تھے۔ لہذا ان کو علاوہ درسی تعلیم کے ماہر فن استاد رکھ کر فنون سپہ گری کی تعلیم بھی دی
 گئی۔ سراج میر خاں کا نشانہ اس قدر صحیح تھا کہ آخری عمر میں بھی جہاں تک نظر کام کرتی تھی
 نشانہ بالکل صحیح بیٹھتا تھا۔

نواب شاہجہاں بیگ صاحبہ کی فرمانروائی کے زمانہ کو بھوپال کے "ہیدرزین" کے نام سے
 یاد کیا جاتا ہے۔ بیگ صاحبہ خود شاعرہ تھیں شیریں اور تاجور تخلص کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ
 ہی شعرا کی بہت بڑی سرپرست تھیں۔ خود نواب صدیق حسن خاں صاحب عربی اور فارسی کے
 متبحر عالم ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے شاعر تھے۔ شاعرے منعقد کرتے تھے۔ ان مشاعروں
 میں نواب شاہجہاں بیگ صاحبہ کی غزلیں بھی آیا کرتی تھیں۔ اس اعتبار سے بھوپال ہندوستان کا
 بغداد و شیراز ہو رہا تھا۔ ملک کے گوشہ گوشہ سے بالکال ادیب اور شاعر دربار بھوپال میں
 اکٹھے چلے آ رہے تھے، جن میں کمال الدین سحر، حکیم معشوق علی خاں جوہر، جمیل سہسوانی
 کے نام قابل ذکر ہیں۔

سراج میر خاں سحر نے موزوں طبیعت پائی تھی اس لئے بھوپال کے ادبی ماحول نے طبیعت
 پر جلا کا کام کیا۔ مشاعروں کی شرکت نے شعر گوئی کی طرف راغب کیا اور انھوں نے شعر کہنا شروع کیا

شرکت اور خود ہی اس سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ ابتدا میں سراج تخلص کرتے تھے۔ انوس کہ اس زمانہ کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ ایک عرصہ تک خاموشی کے ساتھ شش سخن کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ سراج میرزاں سحر اچھی غزلیں کہنے لگے، لیکن اس میں اصلاح کی ضرورت محسوس کرتے تھے اور مناسب استاد کی جستجو میں تھے۔ حسن اتفاق سے منشی نیاز احمد ناسی خیر آبادی تحصیلدار کے عہدے پر مامور ہو کر بھوپال تشریف لائے۔ ناسی اچھے شاعر تھے اور بڑے بڑے شعراء کی صحبتوں سے فیض اٹھائے ہوئے تھے۔ سحر نے اپنا کلام ناسی صاحب کو دکھایا۔ کلام دیکھ کر انھوں نے فرمایا: ”نیاں تم شاعری نہیں کرتے جاؤ کرتے ہو۔ اس لئے اب سراج کے بجائے اپنا تخلص سحر رکھ لو۔“ اس طرح انھوں نے اپنا تخلص بدل دیا اور سراج سے سحر ہو گئے۔

مشاعروں میں شرکت شروع کی تو سب کی نگاہ سحر پر پڑنے لگی۔ ان کا کلام بھی ان کے تخلص کی مناسبت سے واقعی سحر ہے جو سننے والوں کے دل و دماغ کو محو کر لیتا ہے۔

دو شعر ملاحظہ ہو :

سینہ میں دل ہے دل میں داغ، داغ میں سوز و سادِ عشق

پردہ بہ پردہ ہے نہاں، پردہ پوش کا رازِ عشق

فرشِ زمیں پہ مصطفیٰ عرشِ بریں پہ کبیر یا

پہنچا کہاں سے ہے کہاں سلسلہ درازِ عشق

یہ اشعار جب میرا اس سوز کے سامنے پڑھے گئے تو وہ بے اختیار جھوم اٹھے تھے۔ یہ معلوم

کرنے کے بعد کہ یہ کلام تحمر مرحوم کا ہے جو بھوپال کے مشہور شاعر تھے انھوں نے بڑی محنت اور جانفشانی سے سحر کے کلام کو ایک جگہ جمع کر کے ”بیاض سحر“ کے نام سے دیدار کی شکل میں شائع کیا۔

سحر کے اشعار ترنم اور رواں دواں ہیں۔ ان میں زبانِ دیان کا لطف ہے۔ انھوں نے

چونکہ گداز طبیعت اور حساس دل پایا تھا اور کسی خاص کیفیت سے بہت جلد متاثر ہو جاتے تھے۔

انھیں تاثرات کو وہ اپنے اشعار میں ڈھال دیا کرتے تھے۔ مثلاً :-

پہلنی کیا دل اُن کا پُر درد و دستاں سے ہر لفظ تیر بن کر نکلا میری زباں سے

جن پہ سدا اندازِ ہاں کی وفا کو دیکھنا دستِ دعا نہ اٹھ سکا میرا نزار دیکھ کر
موسم بہار کی کیفیت شاعروں کا محبوب موضوع ہے۔ سحر نے بھی اپنی شاعری میں
اس موضوع سے رنگین پھول کھلائے ہیں۔ بہار کا موسم، چمن پھولوں سے بھرا ہے، درختوں کی
سرسبز شاخیں برگ و بار سے لدی ہوئی ہیں۔ اس موقع پر سحر کا اندازِ بیان کتنا خوبصورت ہے:
دریائے کرم جوش پر ہے موسمِ گل کا ہر شاخ ہے گلزار میں پھیلا ہوئے ہاتھ
موسم بہار کا ایک اور منظر ملاحظہ فرمائیے:

کیا نعل بہاری نے سماں باندھ لیاے کاٹنا بھی اگر ہے تو گلیں تر ہے نظریں
زبان و بیان پر سحر کو بڑی قدرت ہے اور فارسی تراکیب کا خوبصورت اور برہمن استعمال
کرتے ہیں۔ اُن کے اشعار کی بندش بہت چست ہوتی جس سے کلام میں حُسن پیدا ہو جاتا ہے:
بے جرم کی گردن تیر خمر ہے نظریں اب تک وہی ہنگامہ عشر ہے نظریں

شپ و مدد ہوئی آرزو اہل کی آج بن آئی بیاض صبح لے کر ساتھ کا نور و کفن آئی

ایک مرتبہ حضرت آسیر مینائی بھوپال تشریف لائے۔ یہ زمانہ سحر کی انتہائی عروج کا تھا
ان کی شاعری کمال کی حد کو پہنچی ہوئی تھی اور شہرت ان کے قدم چوم رہی تھی۔ سحر نے اپنی ایک
فول حضرت آسیر مینائی کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کی۔ فول بہت مرصع تھی۔ انھوں نے
بہت تعریف کی اور کہا کہ اس میں کسی اصلاح کی ضرورت نہیں۔ تاہم بہت اصرار پر فول کے ایک شعر
میں معمولی اصلاح کر دی:

وہ جب تقرر کرتے ہیں تو منہ سے پھول جھٹکتے ہیں بوں پر بات کیا آئی۔ بہار یا سمن۔ آئی

اس شعر میں پہلے "یا سمن" کی جگہ "صدحبن" تھا۔ امیر خٹائی کی اصلاح نے اس شعر کو
نہ خوبصورت بنا دیا۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو :

غم و شادی سے عالم ایک تماشا گاہِ حیرت ہے
کسی گھر سے گیا مُردہ، کسی گھر میں دلہن آئی
کے مقطع میں سحر نے خیال اور اسلوب سے سحر جگایا ہے :
نہ چھوٹا بعدِ مردن بھی تعلقِ سحر دینا سے
مسافر کو مناتی دور تک یا دِ وطن آئی

سحر نے کسی طرحی مشاعرے میں جب اس غزل کو پڑھا تو سامعین پھر دک گئے اور محفل میں
اداء اور سبحان اللہ کے تحسین آمیز کلمات گونج اُٹھے۔ سحر کی غزل کیا تھی جاوید تھا جس نے
ل کو سحر کر دیا تھا۔ ان کی ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں
چھانوند پیش کرتی ہے :

اجزا بکھیر دوں گا آؤ شمر نشان سے گن گن کے بدلے لوں گا اک روز آسمان سے

گل میں تجھے خبر سے یکس کے پر پڑے ہیں صیاد کے مکان تک بلبل کے آئین سے
ل کا یہ شعر غور کیجئے :

وقت کی شب نہیں ہے بہم شہابِ ثاقب
بگھر برس رہے ہیں، یہ تیر آسمان سے

سحر اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن شہرت اُردو غزل گو کی حیثیت
سے پائی۔ ان کے اُردو کلام کا بہت بڑا حصہ دستِ برد زمانہ کی نذر ہو گیا جس کا اندازہ اس قطعہ سے

ہوتا ہے۔ اپنے خانہ نشینی کے دوران وہ جو کچھ لکھتے تھے اس کو ایک بڑے صندوق میں ڈالتے جاتے تھے۔ ایک بار صندوق پورا بھر گیا۔ مکان کی صفائی کے سلسلہ میں ان کی بیگم صاحبہ نے دیکھا کہ وہ کسی ایک صندوق بیکار بھرا پڑا ہے۔ خیال کیا کہ خدا معلوم کیا کیا لکھا ہوگا۔ پھینکا جائے گا تو بے ادبی ہوگی۔ ملازمہ کو حکم دیا اس نے ان جواہر پاروں کو پانی میں بھگو کر ٹوکریاں بنائیں۔ اہل بھوپال سرسبز سعادت مرحوم کے شکر گزار ہیں کہ ان کی کوشش سے سحر کے کلام کا ایک حصہ ”بیاض سحر“ کی شکل میں طبع ہو گیا۔ ورنہ بھوپال کا یہ مایہ ناز شاعر گنہگار کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتا۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ بھوپال کی ادبی شخصیتوں کے بارے میں تحقیق کر کے ان کی زندگی کے حالات اور ان کے ادبی کارناموں سے عوام کو روشناس کرایا جائے تاکہ ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکے اور تاریخ و ادب میں ان کا جائز مقام دیا جاسکے۔

زندگانی کی حقیقت کو ہن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

اقبال

آزادی کا پہلا نقیب

”پیم آزادی“

اقبال مسعود

اخباروں نے صرف زبان کی اشاعت ہی میں حصہ نہیں لیا بلکہ ملک و قوم کی صحیح رہنمائی کر کے حصول آزادی کے لئے گرانمایہ خدمات انجام دیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ قوم پرستی، جذبات کو بڑھانے اور ان کو پھیلانے کا سب سے مضبوط ذریعہ اخبار ہی ہیں۔ اخباروں کی جدوجہد اور ان کا کام ہماری آزادی کی صد سالہ جدوجہد کی کھلی اور حقیقی تاریخ ہے۔ ہمارے ہی رہنماؤں اور آزادی کے متواؤں نے اخبار نکال کر قوم پرستی، آزادی، مساوات و دہمائی چارگی کے خیالات کو بڑھایا اور پھیلایا۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ہندوستان کے عوامی اخبارات حکومت کے جبر اور معاشی

مجران کے سامنے جس طرح اپنے آپ کو سر بلند کیا ہے وہ رضا کارانہ قربانی کی سنہری تائیخ ہے جس پر ہر ہندوستانی فخر کر سکتا ہے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں جہاں قوم کے متوالو اور شہیدوں نے زندگیاں نثار کیں وہاں صحافیوں کی قربانیاں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ صحافت ہمارے رہنماؤں اور آزادی کے سپاہیوں کا بڑا کارگر ہتھیار تھا۔

۱۸۵۷ء ہمارے آزادی کی جدوجہد میں سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال ممی میں پہلی بار ہماری آزادی کی جدوجہد شروع ہوئی۔ اس قومی جہاد کو نانا صاحب دھندت کے وزیر اور قانونی مشیر عظیم اللہ خاں چلا رہے تھے۔ اس کے لئے انھوں نے ایک اخبار ”پیام آزادی“ نکالا جو بیک وقت اردو اور ہندی میں شائع ہوتا تھا۔ ہندوستان کے اس پہلے قومی اخبار کی اشاعت فروری ۱۸۵۷ء کو شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے نواسے مرزا بیدادخت کے لکھے ہوئے حکم سے ہوئی تھی۔ وہ شاہی حکم کے مطابق جدید مضمون میں اخبار کے ایڈیٹر، نگراں اور پبلشر تھے۔ یہ اخبار لیتھو پریس میں چھپا تھا۔ اس کی اشاعت کا کوئی مقررہ وقت نہ تھا۔ صبح، شام روزانہ یا ایک دن پنج اس کی اشاعت ہوتی تھی یہ اخبار ۱۸۵۷ء کی قومی جنگ آزادی کو تیسرے ترکے کا ایک اہم ذریعہ تھا۔ ستمبر ۱۸۵۷ء سے اس کا مراٹھی ایڈیشن بھی جھانسی سے شائع ہونے لگا تھا۔ اس کی کاپیاں کیا ہیں صرف چند کاپیاں برٹش میوزیم لندن میں ہیں۔

۱۸۵۴ء میں عظیم اللہ خاں پیشوا نانا صاحب کے وکیل بن کر یورپ گئے تو انھوں نے یورپ کی مختلف زبانوں کے اخبار میں ہندوستان کی آزادی کے مسئلہ کو وہاں کے عوام کے سامنے رکھا اور اسی زمانے میں انھوں نے ہندوستان میں اخبار نکالنے کے خیال سے اٹمی سے ایک چھاپے کی مشین ہندوستان لانے کا منصوبہ بھی بنایا جو پورا نہ ہو سکا۔ اسی زمانے میں عظیم اللہ خاں ”لندن ٹائمس“ کے نامہ نگار خصوصی سر ولیم ہارڈرسل سے کریمیا کے محاذ پر لڑنے والے عظیم اللہ خاں کے بارے میں انھوں نے اپنی کتاب ”دی داران کریمیا“ میں لکھا ہے

”ہندوستان میں سیاسی اخباروں کے مستقبل کے بارے میں عظیم اللہ خاں بہت الجھن میں تھے۔ ہندوستانی آزادی کے اس نقیب میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک بہترین صحافی میں ہونا چاہئے جن کے ذریعہ وہ یورپ کے کسی بھی زبان کے سب سے اعلیٰ اور عوامی صحافی بن سکتے تھے“

جب عظیم اللہ خاں ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو پوری طاقت سے چلانے اور عوامی جنگ بنانے کے لئے ”پیام آزادی“ کو دلی سے نکالا تھا برٹش میوزیم لندن میں محفوظ اس کی کچھ کاپیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۵۷ء کی جدوجہد آزادی جے انگریزوں نے ”فدر“ کہا ہے درحقیقت عوامی جنگ آزادی تھی اور ”پیام آزادی“ اس کا نقیب تھا جس کا ثبوت انگریزی کی کتاب ”دی نیریٹو آف دی انڈین دولت“ جو ۱۸۵۸ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ”پیام آزادی“ کا ایک اقتباس ہے جس میں روہیلکھنڈ کی فوجوں کو آزادی کی جنگ میں حصہ لینے کے لئے دعوت دی گئی ہے :

”بھائیوں دلی میں فرنگیوں کے ساتھ آزادی کی جنگ ہو رہی ہے۔ اللہ کی دعا سے ہم نے انھیں جو پہلی شکست دی ہے اس سے وہ اتنا گھبرا گئے ہیں جتنا دوسرے وقت وہ دس شکستوں سے بھی نہ گھبراتے۔ بشمار ہندوستانی نوجوان دلی میں آن آں کر جمع ہو رہے ہیں ایسے موقع پر اگر آپ لپکا نا کھا رہے ہوں تو ہاتھ یہاں آکر دھویئے۔ ہمارے کان آپ کی طرف اس طرح گئے رہتے ہیں جس طرح کہ فوجدار کے کان موذن کی طرف گئے رہتے ہیں۔ ہم آپ کی توپوں کی آواز سننے کے لئے بھیجیں ہیں۔ ہماری آنکھیں آپ کے دیدار کی پیاسی سڑک پر لگی ہیں۔ ہمارا گھر آپ کا گھر ہے۔ بنا آپ کے آگے۔ مٹلاب کی باڑھ۔ میں پھول نہیں مانگ سکتے۔“

اسی زمانے میں بہادر شاہ ظفر کا اعلان بھی ”پیام آزادی“ میں شائع ہوا تھا۔

”لندن ٹائمس“ کے خصوصی ”امن نگار“ سر ولیم رسل نے جو عوامی بغاوت کی خبریں بھیجنے کے لئے ہندوستان آئے تھے ”پیام آزادی“ کی ایک کاپی ”لندن ٹائمس“ کے ایڈیٹر کو بھیجی تھی۔ وہ اعلان اس طرح تھا۔

”ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں، بھائیوں، بھائیوں، بھائیوں۔ خدا نے انسان کو جتنی برکتیں عطا کی ہیں ان میں سب سے زیادہ قیمتی برکت آزادی کی ہے۔ وہ ظالم فرنگی، جس نے دھوکے سے ہم سے یہ برکت چھین لی ہے، کیا ہمیشہ کے لئے ہیں اس سے محروم رکھ سکیں گے؟ ہمیں کبھی نہیں۔“

”فرنگیوں نے اتنے ظلم کئے ہیں کہ ان کے گناہوں کا پیالہ بھری ہو چکا ہے۔ خدا اب ہمیں چاہتا ہے کہ تم خاموش رہو، کیونکہ اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے دل میں انگریزوں کو اپنے ملک سے باہر نکالنے کی خواہش پیدا کر دی ہے اور خدا کے فضل اور تم لوگوں کی بہادری سے جلد ہی انگریزوں کو اتنی کال شکست لے گی کہ ہمارے اس ملک ہندوستان میں ان کا ذرا بھی نشان نہ رہ جائے گا۔ ہماری اس فوج میں سب کے ساتھ برابری کا برتاؤ کیا جائے گا۔ اس پاک جنگ میں شریک ہونے والے سب آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ ان میں چھوٹے بڑے کا کوئی فرق نہیں۔ میں اپنے تمام ہندی بھائیوں سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ خدا کے بنائے ہوئے اس پاک فرض کو پورا کرنے کے لئے میدان جنگ میں کود پڑیں۔“

”دی ریپبلک“ میں اس کے ادیب مایسن نے ”پیام آزادی“ کے ایک ایڈیٹر کا اقتباس دیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزادی کی آگ کس طرح بھڑک رہی تھی۔

”ہند کے باشندو! عرصے سے جس کا انتظار تھا، آزادی کی وہ پاک گھڑی پہنچی ہے۔ ہندوستان کے باشندوں، جنگ دھوکے میں آتے رہے اور اپنی ہی تلوار سے اپنے گلے کاٹتے رہے۔ اب ہمیں ملک فروشی کے اس گناہ کا کفارہ

کرنا چاہئے۔ انگریز اب بھی اپنی پرانی دغا بازی سے کام لیں گے وہ ہندوؤں کو مسلمانوں کے خلاف اور مسلمانوں کو ہندوؤں کے خلاف ابھارنے کی کوشش کریں گے لیکن بھائیوں ان کے جل اور فریب میں نہ پھنسنا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں اپنے چھوٹے چھوٹے تفرقوں کو بھول جاؤ اور میدان جنگ میں ایک جھنڈے کے نیچے کھڑے ہو جاؤ۔ جو شخص اس قومی جنگ کی مخالفت کرے گا وہ خود اپنے سر پر بھگوان کی مچھلی اور خود کشی کا گناہ کرے گا ۵

شہنشاہ بہادر شاہ ظفر بھی اس اخبار میں لکھا کرتے تھے۔ ان کی ایک غزل جو ”پیام آزادی“ میں شائع ہوئی تھی اس کا ایک ایک شعر اس وقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :

قفص میں کیا فائدہ شور و غل سے
اسیروں کو دکھ رہائی کی باتیں

”پیام آزادی“ کے ان اقتباسات سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پہلا نقیب ہی نہیں بلکہ ہندوستان کا پہلا قومی اور عوامی اخبار بھی تھا۔ اس کے ایڈیٹر، نثر، پبلشر مرزا ابیدار تخت کو اس کے صلد میں اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑے تھے۔ وہ کس طرح مانسی پر چڑھائے گئے اس کا حال سر ولیم رسل نے اپنی ڈائری کے دوسرے حصے میں ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

”انگریزوں کے دلی پر قبضہ کرنے کے بعد ”پیام آزادی“ کے مالک مرزا ابیدار تخت کے بدن پر سوار کی چربی مل کر پھانسی دی گئی“

اتنا ہی نہیں ”پیام آزادی“ کے پڑھنے والوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ دنیا کی تاریخ میں ایسا کہیں نہیں ملے کہ کسی اخبار کے پڑھنے والے کو اخبار پڑھنے کی اتنی ظالمانہ سزا لی ہو۔ ”سر ہنری کاٹن“ نے اپنی کتاب ”انڈیا اینڈ ہوم میمورس“ میں لکھا ہے :

”جب انگریزوں نے دلی پر قبضہ کر لیا تو وہ سبھی لوگ جن کے گھروں میں ”پیام آزادی“

کی کاپی ل جاتی پھانسی پر لٹکا دیئے جاتے ۛ

اس کے نام پر برٹش حکومت ہندوستان کو جہنم بنا رہی تھی۔ ہزاروں بے قصور بچے بڑے مردوں موت کے گھاٹ اتارے جا رہے تھے۔ اس زمانے کے مصائب کا حال مرزا غالب نے اپنے اپنے خطوط میں تحریر کیا ہے۔ ایک خط میں نثری ہر گروپال تفتہ کو لکھتے ہیں :

”میں ان میں کچھ عزیز، کچھ دوست کچھ شاگرد، کچھ مشوق سودہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو۔ اس کے زیت کیوں کر نہ دشوار ہو۔ اے اتنے یار مرے کہ جو آب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا ۛ

ایک غزل میں کچھ اس طرح سے کہتے ہیں :

تفس میں مجھ سے روداد چھی کہتے نہ ڈر ہمد م

گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میسر آیشاں کیوں چو

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا بیدار تخت عظیم اللہ خاں اور ”پیام آزادی“ نے جنگ آزادی کی تاریخ میں ایک اہم کام کیا۔ ان کا ایک مخصوص مقام ہے۔ ہندوستان آزادی حاصل کر چکا ہے اور جنگ آزادی کے سرفردشوں اور شہیدوں کی مختلف یادگاریں قائم کی جا چکی ہیں لیکن پیام آزادی ”عظیم اللہ خاں“ اور ”مرزا بیدار تخت“ کی خدمات ابھی تک گناہی کے پردے میں ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آزادی کے ان مجاہدوں کی مناسب یادگاریں قائم کی جائے تاکہ آنے والی نسلیں ان کو بھلا نہ دیں۔

جہاں تدبیر خفائی

رَاسُ ن کا ایک منظر

(باپ سے بن باس کا حکم لے کر رام چند رجبی ماں کے پاس ملتے ہیں)

سن کر پتا کا حکم، گیا رام ماں کے پاس
وہ رام جس کو راج کی شو بھانہ آئی راس
سب دیش غم سے جل گیا جلتی ہے جیسے گھاس
پہنچا جو ماں کے پاس تو کچھ سدھ رہی نہ اس

ٹکڑے تھے دل کے بہہ کے جو آنکھوں میں آ گئے
آنکھوں سے اشک گیر کے رستم ماں پہ ڈھا گئے
(ماں پر کیا کیفیت طاری ہوئی)

کوشلیا کے دل کا ہوا کچھ عجیب حال
دشوار موت ہو گئی اور زندگی د بال
غم سے بندھال ہو گئی آیا جو یہ خیال
بن کے دکھوں کو بھیلنے جائے گا میرا لال

آنکھوں میں جیسے ٹوٹ کے پیمانے آ گئے
دریا میں تیرتے ہوئے دیرانے آ گئے

کتنے سرتوں کے محل ڈھ کے رہ گئے
آشا کے جگمگاتے کئی چاند کہہ گئے
غم کے گراں پہاڑ بھی انساں رہ گئے
دکھ پکپکاتے ہونٹ دبی بات کہہ گئے

بیٹے سے بات کرنے کو کچھ سوچنے لگی
اک مورتی کے منہ میں زباں بولنے لگی
۱۰

(ماں پھر اس طرح بات شروع کرتی ہے)

دیکھا کیا ہوئے پاپ، ملی جس کی یہ سزا
کھلنے نہ پایا باغِ تمنا جو ٹھگیا،
ایسا مرض ملا ہے نہیں جس کی کچھ دوا
دنتی یہ ہاتھ جو ٹکے کرتی ہوں لے خدا

بھگوان تو کسی کو نہ یہ دن دکھائیو

بیٹے کو اُس کی ماں سے نہ ایسے چھڑائیو

میں نے تو اپنے خون سے سینھا ہے چین
پوری نہ ہوئی دل کی مے کوئی بھی لگن
کس کس جتن سے بیاہ کے لائی تھی میں دلہن
میرے لئے ہے سخت زمیں دور ہے گلشن

”چھٹتی ہوں ان سے جو گیا جن کے واسطے
کیا سب کیا تھا میں نے اسی دن کے واسطے“

[رام چندر جی پر ماں کے الفاظ سنا کر جو کیفیت طاری
ہوتی ہے اُس کی تصویر دیکھئے اور پھر وہ خود کو سنبھال کر
ماں کو کس طرح دلاسا اور تسلی دیتے ہیں]

شبدوں سے ماں کے رام کی دنیا بدل گئی
ہر دئے پر تیسرہ دھار کی تلوار چل گئی
حق کے آگے فرض کی ہمت پھل گئی
ہونٹوں پہ آتے آتے کہیں بات ٹل گئی

”سوچا یہی کہ جان سے بے کس گزر نہ جائے
ناشا دہم کو دیکھ کے ماں اور مرنے جائے“

آئی زباں پہ بات مگر کانپنے لگی
سینے میں دیر تا بھی ذرا ہانپنے لگی

گہرائی دل کی ماں کی نغمہ ناپنے لگی
کمزوریوں کو سخت گھڑی ڈھانپنے لگی

”دل میں اگر چہ ضبط کی طاقت نہیں رہی
معصوم ماں کو جان کے پھر بات یہ کہی“

ماتا دکھی نہ ہو کہ یہ سنار ہے بڑا
ایسے تیرے ساتھ ہی اس نے نہیں کیا
چل ہی رہی ہے آج زمانے میں یہ ہوا
جس سے کرو بھلائی وہی گھونٹ لے گلا

دنیا کے سارے غم ہیں اک انسان کے لئے

ہونہ دکھی لے ماں مری بھگوان کے لئے

میری جدائی تیرے لئے ہے بڑا ستم
چہرے کو تیرے دیکھ کے بڑھتے نہیں قدم
تیرا دھڑ خیاں اُدھر باپ کا ہے غم
پر کیا کریں کہ ہو گئے لاچار جی سے ہم

(دُش) کرتو، کا سوال ہے ممتا کو ہارنے

بیٹے کو اپنے رام ہی کہہ کر پکارنے

بن کو چلا ہوں جان ترے پاس چھوڑ کر
آنکھیں اجودھیا کی و فادوں سے موڑ کر
سینا سے اپنے پیار کا ناتا بھی توڑ کر
دنتی ہے تیرے سامنے یہ ہاتھ جوڑ کر

مجھ کو دعائیں دے کہ میں پورا دھن کروں

پھایا میں تیرے پیار کی بن کو چمن کروں

[سیتاجی رام چندر جی کو اکیلا نہیں جانے دیتیں اور]
ساتھ چلنے کی بات خوبصورت اغاز میں کہتی ہیں

میٹھ بنا تو بن کو نہ جاؤ لے ناتھ تم
 جیتے جی اس طرح تو نہ چھوڑ دے ساتھ تم
 میرے ہوا جلے دن بھی تمہیں میری رات تم
 اچھا تھا تھا مجھ سے بھی کر لیتے بات تم

میں جانتی ہوں آنکھ چراتے ہو کس لئے
 سینا سے بچ کے بن کو یوں جاتے ہو کس لئے

ناتا کوئی ہو تو ٹوٹنا ہوتا ہی ہے کٹھن
 ماتا پتا ہوں یا کہ ہوں وہ بھائی اور بہن
 اس پرورہ کا دکھ تو بھلا ہو گا کیا سہن
 یہ میں ہی جانتی ہوں دکھی تم ہو یا گن

شکھ میں رہی ہوں ساتھ تو دکھ میں رہو گی
 کانٹوں کو بن کے آج سے کیاں کہوں گی میں

میں ہوں اگر چمن تو تم اس کی بہار ہو
 جیون اگر ہوں میں تو تم اس کا شکار ہو
 دنیا اگر ہوں میں تو تم دینا کے تار ہو
 ہوں سکھ کی تان میں تو تم اس کی بہار ہو

سورج سے اس کی جوت بھی ہو گی الگ کہیں

تم بن میں میں محل میں - نہیں ناتھ یہ نہیں

ہنستے ہناتے بیت ہی جائیں گے چودہ سال
 جب وہ نہیں رہا تو رہے گا نہ یہ بھی حال
 سو گند میرے سر کی کرد تم نہ کچھ خیال
 دنیا تو ایسے ڈالتی رہتی ہے کئی جال

انساں نہیں جو درد میں ہمت کو ہارے

انساں ہے وہ ہنس کے بڑے دن گزارے

جناب اختر اویان کے ساتھ - ڈاکٹریداشتقاق علی، خوارزمشد، خوارزمین سکریٹری جینیہ کالج اور عبدالحقوی دہلوی وغیرہ



عالی جناب کے سی۔ ویڈی گورنر دھند پر دیش سینہ کالج پارلیمانی ہفتہ کا افتتاح فرما رہے ہیں



چیرمن دی کے۔ شرما جنرل سکریٹری محمود حبیب

۱

عزیز الدین

پانچ مقالے

پیش کردہ
شعبہ اُردو سیفِ کالج بھڑال
۱۹۶۷ء

ترتیب

۳	بیسویں صدی میں عربی ادب کی نشوونما اور ترقی	العبد المہم ندوی
۲۴	جدید عربی شاعری کا بانی۔ محمود سامی البارودی	حبیب ریحان ندوی
۴۱	جدید عربی شاعری ایک جائزہ	محمد احسن علی خاں ندوی
۶۱	زمانہ جاہلیت کا ممتاز عربی شاعر۔ اہشی	شبیر احمد صدیقی
۶۷	عمر بن کھثوم	سید ظہور الاسلام
۷۸	تاریخ عربی ادب ایک نظر میں	سید ساجد ندوی

بیسویں صدی میں عربی ادب کی نشوونما اور ارتقاء (ایک جائزہ)

عبدالحلیم ندوی

شعبہ عربی، جامعہ تیس اسلامیہ، نئی دہلی

زیر نظر مضمون اس عربی مقالہ کا ترجمہ ہے جسے مقالہ نگار نے الاقصاد العربی

والفارسی، سیفیہ کالج کے سالانہ جلسہ کا افتتاح کرتے ہوئے ۳۰ نومبر ۱۹۶۶ء

کالج کے ہال میں پڑھا تھا

رب دنیا کی سیاسی حالت

بیسویں صدی کے شروع میں اگر ہم عرب دنیا پر ایک طائرانہ
نظر ڈالیں تو ہمیں صاف نظر آئے گا کہ عراق سے لیکر شمالی افریقہ کی آخری سرحد یعنی مراکش تک
درشام سے لیکر جزیرہ نمائے عرب تک سارے ممالک میں ایک ہیجانی کیفیت اور بحران کا سا
عالم طاری ہے۔ سلطنت عثمانیہ پر جس کی گرفت ان ممالک میں بڑی سخت تھی، بڑھاپا طاری ہو چکا۔

مگر اپنی سطوت و شوکت کی بقل کے خاطر، بقول عربوں کے، عثمانی سلطنت کا جو رواج و استبداد اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ عرب قوم ایک زمانے سے عثمانی سلطنت کے چنگل سے چھٹکارہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی رہی، اور اس سلسلہ میں اُس نے ہر قسم کی تکلیفیں اور جانی و مالی نقصانات بھی برداشت کئے۔ سلطان عبدالحمید نے جو اس وقت عثمانی سلطنت کے خلیفہ تھے عربوں کے مستقل جد و جہد اور انقلاب آفریں تحریکوں سے بخبر ہو کر ۱۹۰۸ء میں دستور کے نفاذ کا اعلان کیا۔ لیکن جلد ہی اپنے اس وعدے سے پھر گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پورے عرب میں ایک آگ سی لگ گئی۔ عرب جو سمجھتے تھے کہ دستور کے اعلان کے بعد ان کو ایک با عزت و با حیثیت اور با وقار زندگی گزارنے کا موقع مل جائے گا، سلطان عبدالحمید کے اس رویے سے بالکل مایوس ہو گئے اور انھوں نے سمجھ لیا کہ ابھی منزل دور ہے اور پُر خطر بھی، اس لئے ہمیں اپنی جد و جہد کو جاری رکھنا ہے اور اس وقت چین سے نہیں بیٹھنا ہے جب تک کہ انقلاب کی کشتی ہلکنار ساحل نہ ہو جائے۔

مگر اسی دوران میں ترکی سیاست نے ایک پٹا کھایا اور کرنل شوکت کو جو مقدونیہ کی افواج کے سپہ سالار تھے، ابھرنے کا موقع مل گیا اور انھوں نے سلطان عبدالحمید کے خلاف انقلاب لاکر انھیں ۱۹۱۲ء میں معزول کر دیا۔ اب کیا تھا۔ عرب قوم کی سوئی ہوئی تمنائیں ایک بار پھر اُبھرائی لے کر جاگ اُٹھیں۔ وہ اس خوش فہمی میں مبتلا ہو گئے کہ زمانہ نے ان کے حق میں کر دیا ہے اور اب شاید وقت آ گیا ہے کہ ان کی دیرینہ تمنائیں پوری ہو جائیں اور وہ ایک صاحب حیثیت، اور قابل قدر اور معزز قوم کی صورت میں سلطنت عثمانیہ کے شریک اور اسہم ہو سکیں گے، وہ سمجھتے تھے کہ اس لمبی چوڑی ریاست میں، اُس کے تعلم و نسق میں، اس کے انتظام و انصرام میں اور اُس کے سیاسی ڈھانچہ میں ان کو اُن کا جائز حق ملے گا اور وہ حکومت کے چلانے میں برابر کے شریک ہوں گے۔

مگر جب اس انقلاب کا مطلع صاف ہوا تو بقول شاعر:

میں نے سمجھے تھے مسیحا وہ ہلا کو نکلا

ترکی کا نیا نظام جو سلطان عبدالحمید کے بعد برسرِ اقتدار آیا اور جس سے عربوں نے بڑی امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں سابق نظام سے بھی زیادہ شدت پسند زیادہ جابر اور مستبد نکلا۔ کیونکہ اس نظام نے "انتظامی اور انصرامی ڈھلچنچے کو پاک و صاف کرنے کی مہم" کی آڑے کر عربوں کو اپنے ظلم و تشدد اور دارِ دگر کا ایسا سخت نشانہ بنایا جس کی توقع عربوں کو بالکل نہ تھی۔ بقول انور الجندی کے "ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جن لوگوں نے سلطان عبدالحمید کا تختہ پلٹا تھا وہ اس ٹھات میں لگے تھے کہ موقع سے فائدہ اٹھا کر عربوں کی معنوی طاقت کو کچل دیں۔ یہ لوگ ایسی بڑی عثمانی سلطنت کے قائم کرنے کے علمبردار تھے جس میں ان تمام قوموں پر جو عثمانی سلطنت کے ماتحت ہیں ترکیت کا ٹھپہ لگا دیا جائے تاکہ غیر ترکی قومیت کا یکسر خاتمہ ہو جائے، اور ظاہر ہے عثمانی سلطنت کی اس وسیع اور بعض قلمروں میں عرب قوم کی طاقت بہت بڑی اور نمایاں تھی چنانچہ جب "ترکیہ الفتاۃ پارٹی" کے ممبران ان قوموں کو جو عثمانی سلطنت کے ماتحت تھیں اپنے پروگرام کے مطابق ترکیت کا رنگ دینے کے لئے کھڑے ہوئے تو ب سے زیادہ انھوں نے عربوں پر ظلم و ستم توڑے۔ انھوں نے "جمعیتہ الافاضا العربیہ" کو توڑ دیا اور عرب افسروں کو نہ صرف ان کے عہدوں سے الگ کر دیا بلکہ اس وفد میں بھی انھیں شریک نہیں ہونے دیا جو جرمنی جاز ہا تھا اور اس کے بجائے انھیں آستانہ میں محصور کر دیا۔ اس کے بعد تمام عربوں کو حکومت کے عہدوں سے نکال باہر کیا اور تمام سیاسی اجتماعات میں ان کی نمائندگی کو بند کر دیا۔ بڑے بڑے شہروں اور مرکزوں میں جتنے عرب والی، حاکم اور قاضی تھے انھیں ان کے عہدوں سے ہٹا کر ان کی جگہ پر ترکوں کو تعین کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ ان لوگوں نے عالمِ عرب کی ہر علمی اور فنی تحریک کی پُر زور مخالفت کی اور بے کھنچے کی پوری کوشش کی، دوسری طرف عربی زبان و ادب کو پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے میں بڑی بڑی کاٹیں پیدا کیں اور ہر طرح سے اس کا ٹکا گھونٹنے کی ترکیبیں کیں۔ انھیں دنوں احمد جمال پاشا دشت کی افواج کے سپہ سالار بنائے گئے اور یہ اس بات کا اعلان تھا کہ پوری عثمانی سلطنت کو ترکی رنگ میں رنگنے کی تحریک کو اب اور زیادہ تیزی سے چلایا جائے گا۔

تک اپنی اس سیاست پر جسے عرب ہر چیز کو ترکی رنگ دینے اور عربی رنگ کو مٹانے کی کوشش سمجھتے تھے۔ لنگ بھگ دو سال تک کاربند رہے۔ اور دوسری طرف عرب اس نے اور سخت خطے کا ہر طرح سے مقابلہ کرنے کی دھن میں لگے ہوئے تھے کہ پہلی جنگ عظیم چھڑ گئی اور یورپ اور عثمانی سلطنت اس کی پیٹھ میں آگئی۔ ترکی نے اس جنگ میں جرمنی کا ساتھ دیا اور اس کا حلیف بن گیا۔ مغربی طاقتوں نے اس صورت حال سے پورا فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے دیکھا کہ عالم عرب میں ترکوں کے خلاف سخت غم و غصہ کی لہر پھیلی ہوئی ہے اور ایک شدید انقلابی تحریک اٹھ کھڑی ہوئی ہے جو ترکی سلطنت کو بیخ کن دینا چاہتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک تیر سے دو شکار کئے۔ انھوں نے عربوں کو اپنی طرف لانے کی کوشش کی اور جہاں بھی ملکی ترکوں کے خلاف بغاوت سے چشم پوشی کی۔ عرب چونکہ اس وقت سب سے پہلے اپنے وجود کو تسلیم کرنا اور اپنی قومی بنیاد کو مستحکم کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ حدیں آزاد دی کال اور خود مختاری کی طرف قدم اٹھا سکیں۔ اس لئے مغربی طاقتوں کا یہ رویہ ان کو اپنے ان مقاصد کے حصول میں ایک فال نیک معلوم ہوا۔ انھوں نے یہ سوچا کہ اگر اس موقع سے فائدہ اٹھا کر مغربی طاقتوں کا ساتھ دیدیا جائے تو ممکن ہے کہ ان کا خواب ایک دن حقیقت بن جائے۔ چنانچہ اس سلسلے میں انھوں نے خلفاء سے پورا معاملہ کیا۔ مغربی طاقتوں نے انھیں یقین دلایا کہ اگر عربوں نے اس جنگ میں ان کا ساتھ دیا تو مغربی طاقتیں جنگ میں کامیابی کے بعد عربوں کی سیاسی خواہشات کو نہ صرف پوری کرنے میں مدد دیں گی بلکہ عثمانی سلطنت سے الگ ان کی اپنی خود مختار اور آزاد ریاستیں قائم کر دیں گی۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ عربوں کو جب اس قسم کے قطعی وعدے مل گئے تو تقریباً سارے مالک اسلامیہ خلفاء کے ساتھ جنگ میں شریک ہو گئے۔ اور بڑی بے صبری اس مہارک دن کا انتظار کرنے لگے جب ان کی ساہا سال کی خواہشات اور مدت دراز کی آرزوئیں حقیقت بن کر ان کے سامنے آجائیں گی اور اس صدی کے شروع سے ایک آزاد اور خود مختار عربی حکومت کے قائم کرنے کی جنگ دو دویں ہر قسم کی جو قزائیاں وہ دیتے رہے ہیں

رگ و بار لے آئیں گی۔

وہ مبارک دن آیا اور خلفاء معرکہ کا رزار سے کامیاب و کامران ہو کر نکلے۔ لیکن یہ بارک دن عربوں کے لئے منحوس دن ثابت ہوا۔ کیونکہ بجائے اس کے اُن کی دیرینہ رزوائیں اور تمنائیں پوری ہوں اُن کے سارے خیالات اور تمنائیں خواب ہو کر رہ گئیں۔ بلکہ خلفاء نے وہ تمام وعدے جو جنگ سے پہلے کئے تھے یکسر بھلا دیئے۔ خلفاء کی اس بد عہدی اثر پوری عرب قوم پر بہت برا پڑا۔ کیونکہ انگریزوں نے انہیں ایسا دھوکہ دیا جس کا وہ کبھی خیال بھی نہیں کر سکتے تھے۔ عرب اپنے مسلمان تُرکی بھائیوں سے لڑتے تھے۔ ان کو اپنے شہروں سے لگا ہوا۔ اس خیال سے کہ اُن کے نکلنے کے بعد ان کی اپنی حکومتیں ان علاقوں میں قائم ہوں گی۔ مگر ہوابہ رہ خلفاء نے سارے ممالک عربیہ کو آپس میں تقسیم کر لیا۔ چنانچہ اُن علاقوں میں برطانوی، فرانسیسی اور اطالوی فوجوں کا تسلط ہو گیا اور فلسطین کو یہودیوں کے حوالے کر دیا گیا۔ اس طرح عربوں نے بڑی محنت کے بعد آپس میں اتحاد و یگانگت کی جو ایک فضا پیدا کی تھی اُس کا شیرازہ بکھر گیا۔ یہ چوٹ اتنی زبردست تھی اور یہ زخم اتنا کاری تھا کہ سارا عالم عرب تڑپ اٹھا اور انقلاب اور بغاوت کی ایک ایسی شدید لہر اٹھ کھڑی ہوئی جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

ادب عربی کا رول اس اجماعی اور انقلابی دور میں عربی ادب اور زبان عربوں کا ہے۔ وہ ہتھیار بنی جس نے نہ صرف بڑے لشکرِ جرّار سے بڑھ کر کارہا نمایا

انجام دیئے بلکہ عرب قومی تحریک کو بھرکانے اور پروان چڑھانے میں اس نے بہت اہم رول ادا کیا۔ عرب تلوار کے دھنی ہونے کے ساتھ عربی جیسی بھرپور اور پُر بیکراں زبان کے مالک تھے اور انھوں نے اُس سے پورا کام لیا۔ چنانچہ اس زمانے تک جتنے اصنافِ ادب ایجاد ہو چکے تھے، یعنی صحافت، شعر اور نثر ان سب نے اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ اس معرکہ کارزار میں اپنے جوہر دکھائے۔ خفیہ انجمن بنائی گئیں اور مطبوعات اور نشرات کے ذریعہ اس نئی مصیبت کا مقابلہ پورے جوش و خروش سے شروع ہو گیا اور اس میں پیش پیش اس زمانے کی تقریباً

تمام اہل علم و فضل شخصیتیں تھیں جنہوں نے انجام و محاسبہ سے بے خطر ہو کر اس جدوجہد میں اپنی ساری ذہنی اور فکری قوتیں صرف کر دیں۔ جیسے عراق کے الزہادی، الرضائی، الکافلی، اور الشیبی، مصر کے بارودی، حافظ، شوقی، محرم، نسیم اور ادیب اسحاق۔ حلب کے الکواکبی اور تونس کے الشابی اور محمد پیرم الخامس۔ جزائری کے محمد الحمید ابن بادیس۔ لبنان کے بستانی۔ بغداد کے شہاب الدین الاوسی۔ شام کے عبدالقادر مغربی، ابراہیم یازجی محمد کمال القصاب، محب الدین الخطیب اور طاہر البزازی۔ طرابلس کے نوفل اور مرکش کے سلادی۔

ان ادبا اور سیاسی رہنماؤں نے اس زمانے میں جو کام کئے اُس کا حاصل یہ تھا کہ کسی شکل سے عربوں کو پھر سے ایک پلیٹ فارم پر توحید بنیادوں پر جمع کر دیا جائے اور ان میں جو تفرقہ اور انتشار پھیلا ہوا ہے اُسے ختم کر کے انہیں ایک صف میں لا کھڑا کر دیا جائے تاکہ وہ متحدہ محاذ بنا کر اپنے مخالفین کے خلاف معرکہ آرائی کر سکیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں سب سے پہلے ابراہیم یازجی نے وحدت اور یکجہت کا بڑے دالہ انداز پر اثر انداز میں نغمہ گایا۔ انہوں نے کہا:

تنبھوا واستفیقوا ایھا العرب

فقد حل السیل حتی خاصت المركب

فیم التعلل بالآمال تخدعنا

رافتم بین مساعات القناسب

یعنی اے عربو! اپنی آنکھیں کھولو اور خواب غفلت سے بیدار ہو جاؤ۔ پانی اب سر سے اونچا ہو چکا ہے۔ تم اس سخت آزمائش اور جاں گسل لمحات میں کب تک امیدوں کے سہارے اپنے آپ کو دھوکے میں ڈالے رہو گے اور آرزوؤں سے دل بہلاتے رہو گے۔

دوسری طرف قلب عراق سے جمیل صوتی الزہادی کی بلند بانگ لکاکار گوئی اور

انہوں نے بھی عربوں کو متحد اور متفق ہو جانے، اپنے اختلافات کو مٹا کر من و تو کے سارے جھگڑوں کو ختم کر کے یک جان و دو قالب ہو جانے کا درس دیا۔ اسی طرح نثر نگاروں اور صحافیوں نے بھی اپنی قوت بیان اور سرمایہ علم و فن اس راہ میں بیدار بننے پر توجہ دے کر قلم کے خطرات سے بے پرواہ ہو کر ادب اور شعراء و قوم میں نئی روح پھیلانے میں لگے رہے۔ نثر و نظم کے ذریعہ یہ جنگ تقریباً ۱۹۳۹ء تک چلتی رہی۔ یہ معرکہ اپنے پورے شباب پر تھا کہ دوسری جنگ عظیم کا پہلے ہول معرکہ دنیا میں گرم ہو گیا۔ جس نے یورپ کے خوبصورت ترین اور آباد ترین ملکوں کو مٹی کا ڈھیر بنا دیا۔ اب عربوں کو ایک دوسرا سنہری موقع ہاتھ آیا۔ چنانچہ انہوں نے جب دیکھا کہ مغربی طاقتوں کے ساتھ اس وقت معاملہ ہو سکتا ہے اور شاید اپنی شرائط پر تو انہوں نے اس سے پورا فائدہ اٹھایا۔ حلفاء اس وقت ایسی حالت میں تھے کہ ان کو تنکے کا سہارا بھی بہت تھا۔ چنانچہ انہوں نے بھی اس موقع کو غنیمت سمجھا اور عربوں کو پھر وعدے و وعید کے ذریعہ اپنے ساتھ لایا۔ چنانچہ ہم نے دیکھا کہ اکثر عرب ملک بخوشی یا مجبوراً حلفاء کے ساتھ اس جنگ میں شریک ہو گئے اور جیسا کہ معلوم ہے آخر میں حلفاء کو بھی اس جنگ میں نصرت کا بیانی حاصل ہوئی۔

ہم عربی ادب پر اس دور میں خاص طور سے تنقیدی نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ادباء اور شعراء اور اخبار نویسوں نے اپنی ساری تخلیقی، فکری اور عملی طاقتیں صرف ایک مقصد کے خاطر مرکوز کر رکھی تھیں اور وہ تھا عربوں کا آپس میں اتحاد و اتفاق اور خلافت عثمانیہ سے کٹ کر اپنی ایک الگ حیثیت اور شخصیت کی تعمیر کرنا۔

یہ نظریات ہیں کہ ادب جب اس قسم کے مقاصد کو اپنی بنیاد بنا لیتا ہے تو اس میں بدلتے طرازی کا عنصر کم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ عام طور سے دوسری قوموں کی ادبی ترقیوں نئے احسان اور جدید رجحانات سے نہ صرف آنکھیں بند کر لیتا ہے بلکہ اس کے ادباء اور فنکار ایسی چیزوں میں اپنی ذہنی تھکری اور تخلیقی قوتوں کو لگانا ایک قومی خیانت تصور کرنے لگتے ہیں

اُن کی غرض ایسے موقع پر صرف یہ ہوتی ہے کہ آسانی ترین اور مقبول ترین وسیلوں کے ذریعے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کریں اور اسی میں اپنی ساری طاقتیں صرف کر دیں اور جیسا کہ معلوم ہے کہ حوا تک پہنچنے کا سہل ترین ادنیٰ راستہ شعر و نغمہ ہے، جو اگر پورے خلوص، جوش اور صداقت کے ساتھ استعمال کیا جائے تو پوری قوم میں ایک آگ لگا دیتا ہے اور پھر جب شعرا عربی شعر جو تو آگ پرتیل کا کام دیتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے اس دور میں عربی ادب میں سب سے پہلے ایسے جادو بیان شعرا پیدا ہوئے، جنہوں نے اپنے اشعار کے ذریعہ ممالک عربیہ میں ایک آگ سی لگا دی۔ عربی شاعری میں فخر اور حماسہ کو ہمیشہ سے بڑی طاقت ابھرتی اور اولیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ اس زمانہ کے شعرا نے اس فخریہ شاعری میں عرب قوم نے جو مصیبتیں گھیلی تھیں اور سامراجیوں کے ہاتھوں جو تکلیفیں برداشت کی تھیں ان کو موضوعِ سخن بنا کر ایسی نظمیں اور قصیدے کہے جنہوں نے عرب قوم کی ذہنیت کو یکسر بدل دیا۔ اسی لئے اس زمانہ کے ادب کو ”ادب الشورہ والجمع“ یعنی انقلابی اور اتحادی ادب کا نام دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ اس زمانہ میں ادب عربی ساکس فنون سے کٹ کر صرف اسی صنف کا جو کرہ گیا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس پورے زمانہ میں زبان کے دوسرے فنون جیسے تاریخ، اقتصادیات، کہانی، ڈرامے اور شعر کے دوسرے اصناف عربی ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ ادب عکس ہے معاشرے کا۔ عربی معاشرہ اس وقت ایک جنگ میں مصروف تھا۔ ایسی جنگ جس میں کامیابی پر ان کے مستقبل کا دار و مدار تھا۔ چنانچہ اُسی عکس اس وقت کے ادب میں نظر آتا ہے جس میں دوسرے فنون کے ترڑ کرنے کی گنجائش بہت کم تھی۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد عربی ادب دوسری جنگِ عظیم کے ختم ہونے کے بعد

جب مطلع صاف ہوا اور انجمن اقوام متحدہ

کے قیام سے فاتح اور مغلوب دونوں قوموں کو اطمینان کا سانس لینا نصیب ہوا تو عربی ادب نے

اطمینان کا سانس لیا اور ایک محدود دائرے سے نکل کر بے پناہ وسعتوں میں آگیا اور تھوڑی ہی مدت میں ادبا اور فنکاروں نے اپنے ذہن و قلم کی وہ جولانیاں دکھائیں کہ جس کی مثال شکل سے ملتی ہے۔ یہ اس لئے کہ انجمن اتوار متحدہ نے بیابانِ دہل اعلان کیا کہ اب دنیا کو جنگ کی تیسری بھٹی میں گرنے نہیں دیا جائیگا۔ کسی قوم کو کسی قوم کا حاکم نہیں بننے دیا جائے گا اور نہ ہی کسی قوم کے حقوق اور آزادی کی فطری خواہش اور حق کو پامال ہونے دیا جائے گا۔ چنانچہ قلم، زبان اور ذہن پر چوپا بندیاں لگا دی گئی تھیں وہ رفتہ رفتہ اٹھ گئیں اور یہاں سے ادب کا ایک انقلاب آفریں دور شروع ہوا۔ عربی ادب کا یہ دور بڑا مبارک تھا۔ اسی دور میں ادب کے سارے اصناف میں ترقیاں ہوئیں اور چند ایسے اصناف کا اضافہ ہوا جن سے عربی ادب پہلے روشناس نہیں تھا۔

مصر کی مرکزیت پہلی جنگ عظیم کے بعد عام طور سے اور دوسری جنگ عظیم کے بعد خاص

طور سے مصر نے علم، ادب کو ترقی دینے اور نئے نظریات و افکار اور

اصنافِ ادب کو پروان چڑھانے میں بہت اہم رول ادا کیا جس کی وجہ سے قاہرہ کو تمام ممالکِ اسلامیہ میں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی اور لی رہنمائی کا سہرا اسی کے سر بندھا۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ

خدا نے مصر کو جغرافیائی اعتبار سے اور آب و ہوا کے لحاظ سے تقریباً سارے ملکِ عربیہ میں

بڑا امتیاز بخشا ہے۔ یہ سرزمین ہمیشہ سے مردم خیز خطہ رہی ہے اور تین طرف مندر اور ایک طرف

صحرائے عظیم سے گھرے ہونے کی وجہ سے بیرونی خطرات اور قتل و غارتگری سے اکثر محفوظ رہا

چنانچہ ساتویں صدی ہجری میں جب تاتاریوں کا سیل بے کراں اٹھا ہے اور اس نے اکثر

ممالکِ اسلامیہ کو تاخت و تاراج کر کے انھیں تہس نہس کر دیا، تب بھی مصر ان کے وحشیانہ

حملوں سے بالکل محفوظ رہا اور ہر طرف سے علماء و فضلاء کھینچ کھینچا کر اس کی سرزمین میں پناہ لینے

کے لئے پہنچ گئے۔ اور وادیِ نیل میں بیٹھ کر انھوں نے وہ علمی کام کئے جن کی وجہ سے فن کا

دہ سرا یہ جو تاتاریوں کے ہاتھوں بالکل نیست و نابود ہو جاتا بڑی حد تک بچ رہا۔ اور اب

جن کی کتابوں کے سہارے بہت سی قیمتی کتابوں کا سراخ ملنے لگا ہے اور ان میں سے اکثر زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر تشنگانِ علم و ادب کی پیاس بجھا رہی ہیں۔

یہی صورتِ حال اس زمانے میں پیدا ہو گئی اور باوجود اس کے کہ جنگ کے شعلوں سے مصر اس دفعہ نہ بچ سکا تھا، لیکن اپنی دیرینہ روایات اور فطری توانائیوں کے سہارے اس سرزمین نے فنکاروں اور ادیبوں کی ایک ایسی جماعت پیدا کر دی جنہوں نے عربی ادب کو گہائے رنگ و رنگ سے سہا کر ایک ایسا گلدستہ بنا دیا جو نہ صرف جنتِ نگاہ تھا بلکہ عطرِ بزم اور فکرِ انگیز بھی۔ اس جماعت میں کاتبِ جہر نگار بھی تھے اور ادیبِ سحر طراز بھی، شاعرِ گفتاں بھی تھے اور شاعرِ نگار جادو بیاد بھی، ناقدِ بانظر بھی تھے اور عالمِ بے بدل بھی، مورخِ حق گو و صداقت پس بھی تھے اور مصوّرِ ناول نگار بھی اور کہنہ مشق صحافی اور اخبار نویس بھی۔

مصری ادباء مصری ادباء و علما کی اس جماعت نے علم و فن کے مختلف اصناف پر جو کچھ لکھا ہے۔ اسے پڑھے لکھے طبقہ نے قدر و منزلت کے ہاتھوں سے لیا اور گوشِ دہوش کی آنکھوں سے پڑھا اور ان سے اپنی زندگی اور علمی کا دشن میں متاثر ہوا۔ ان سرکردہ ادیبوں میں مصطفیٰ لطفی المنفلوطی، ڈاکٹر احمد امین مصطفیٰ صادق الرافعی، ڈاکٹر طہ حسین، ابراہیم المازنی، عباس محمود العقاد، محمود تیمور، توفیق الحکیم، احمد حسن الزیات، ڈاکٹر سہیر القملوسی، ڈاکٹر بنت الشاطی، ڈاکٹر شوقی حنیف، ڈاکٹر محمد مندور، شاعر طہ مندور، نجیب محفوظ، یوسف السباعی اور احسان عبدالقدوس وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

لبنان اور شام دوسری جنگِ عظیم کے بعد ادب کے مختلف اصناف میں قاہرہ کے بعد جن ادبی مرکزوں میں نمایاں کام ہوئے ان میں خاص طور سے

لے تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے مضمون نگار کا مقالہ عربی ادب میں انسائیکلو پیڈیا کی تحریک، مطبوعہ

رسالہ جامعا، ۴ فروری ۱۹۶۵ء۔ ۳۷ مولانا ابوالحسن علی ندوی: البعث الاسلامی ستمبر ۱۹۵۶ء

قابل ذکر شام اور لبنان ہیں۔ لبنان میں بیروت کو اس سلسلہ میں بڑی اہمیت حاصل ہے کہ وہاں نوجوان ادبا نے ادبِ خفیف (Light Literature) بڑا فروغ دیا۔ ہلکی پھلکی اور معمولی کہانیاں آزاد نظم اور ادبِ لطیف یہاں کا خاص رنگ بن گیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہاں باہر کے لوگوں کی آمد و رفت اور اُن کے ساتھ ان کے ادبی اثرات اور یورپ کے جدید ادب کے مطالعہ یہاں اپنا گہرا رنگ چھوڑا جسے یہاں کے ادبا نے اپنایا اور اُس سے عربی قالب میں ڈھال کر عربی ماحول میں پیش کیا جس سے اُن کی نگارشات بڑی دلادیز اور بڑی مؤثر ہو گئیں۔ شام علمی تحقیق و ترقی اور پُر مغز بحث و مطالعہ کا مرکز ہمیشہ سے رہا ہے۔ اپنے اس امتیاز کو اُس نے اس زمانے میں بڑی خوبی سے نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اُسے بہت ترقی دی اور خالص علمی و ادبی موضوعات پر ایسے صاحبِ قلم لوگ پیدا ہوئے جن کے علم و فن کے آگے سب کی گردیں جھک جاتی ہیں۔

آزاد نظم کی ابتدا ان علماء اور ادبا نے بحیثیت مجموعی سارے رائج علوم و فنون پر خامہ فرسائی کی، مگر شاعری کی ایک صنف جو عصرِ حاضر کی دین ہے اور جسے آزاد نظم کہا جاتا ہے عربی ادب میں اس زمانہ کا بالکل نیا اضافہ ہے۔ اب تک عربی ادب کا دامن اس صنف سے تہی تھا مگر بیروت اور قاہرہ کے بعض شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس قسم کی شاعری سے عربی ذوق اُبا کر تا ہے اس لئے اسے زیادہ فروغ نہ حاصل ہو سکا۔ پھر بھی اس قسم کی کوششیں خاص طور پر لبنانی مدرسہ فکر میں جاری رہیں اور اس کے نمونے ہاں کے ماہوار علمی و ادبی پرچے 'الادیب' میں لگائے گئے ہیں۔ مصری پرچوں میں 'المجلد' کے صفحات اس صنف کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہیں۔

عربی ادب میں افسانہ کی ابتدا دوسری جنگ عظیم کے بعد ادب کی ایک اور صنف بڑی ترقی کی اور وہ ہے افسانہ (Short Story)

۱۴
 اس حقیقت کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس زمانے تک عربی ادب کہانی کے رائج مفہوم سے بالکل تہی دامن رہا ہے۔ یوں تو قصہ کہانیاں عربی میں ملتی ہیں لیکن اس قسم کی نہیں جو *romance* کے مفہوم پر پوری اترتی ہوں اس کی اصلی وجہ بقول محمود تیموریہ ہے کہ عربوں کے یہاں "دیو مالاؤں" کی بڑی کمی ہے۔ عرب صحرائے بے آب و گیاہ میں رہتے تھے اور سخت بدوی زندگی گزارتے تھے اور بالوں اور کھالوں سے بنے ہوئے خیمے ان کے گھر تھے اور ان کی دولت ان کے اونٹ اور ان کی بھیڑ بکریاں تھیں۔ چراگاہ کی تلاش میں ہمیشہ ایک جگہ سے دوسری جگہ سرگرداں رہتے تھے اور ردھل بھیگی جو میسر آ جاتی اس پر قانع اور ریت و صحرا سے ہمیشہ دست بگریباں۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کے یہاں گہرائی فکر اور دقت نظری اور مدریت خیال مفقود رہی اور یہ اثر تھا اس آب و ہوا کا اور سرزمین کا جس میں وہ اپنی زندگی گزارتے تھے۔ اسی زندگی کا اثر تھا کہ عرب دیو مالاؤں سے نابلد رہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے یہاں کہانیوں کا رواج نہ ہو سکا۔ کیونکہ کہانیوں کا دیو مالاؤں سے بڑا گہرا تعلق ہے، اس لئے کہ قدیم ادیان نتیجہ تھے، شاندار دیو مالاؤں کا۔ چنانچہ عربوں کے قدیم ادیان بھی سطحی اور بے وقعت تھے۔ برخلاف ان ہندوستانی ادیان کو دیکھیے کہ ان کے پیچھے بڑا گہرا فلسفہ اور بڑے دیوی دیوتا ہیں۔ کیونکہ یہ شا دیو مالاؤں کے نتیجہ میں ظاہر ہوئے تھے۔ جنہیں ہندوستانی ذہن نے اپنے ماحول کی مدد سے وضع کیا تھا۔ دوسری بات جس کی وجہ سے عربی ادب میں افسانے کو ترقی نہ حاصل ہو سکی یہ تھی کہ عربوں کو اپنے ادب پر بڑا ناز تھا۔ وہ اس کو سب سے افضل اور سب سے گہرا سمجھتے تھے۔ ہم وجہ ہے کہ انھوں نے دوسری قوموں کے ادب کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور سوائے گنے چنے فنون کے کسی دوسری صنف کا ترجمہ نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ انھوں نے دوسری قوموں کے ادب میں دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں کی کثرت پائی تو انھیں اس ڈر سے عوام زبان میں منتقل کرنے سے احتراز کرتے رہے کہ لوگوں کے عقیدہ کو حید پر ان سے بڑا اثر پڑے اسی طرح عرب فن مصوری، مجسمہ سازی، ڈرامہ اور دوسرے فنونی جمیلہ کو رائج کرنے سے

احترام کرتے رہے کہ مبادا لوگوں کے ذہنوں میں بُت پرستی کا وہ عہد دوبارہ نہ لوٹ آئے جسے اسلام نے اپنی تعلیمات اور حکومت کے ذریعہ ختم کر دیا تھا۔

اگر آپ عربی کے مراجع اور مرکزی کتابوں کا جیسے 'الامثال للبیدانی' 'الاغانی للاصفہانی' اور 'المحاسن والمساوی للبیہقی' اور ان کے علاوہ دوسری اہم کتابوں کا مطالعہ کریں جن میں عرب مجالس کی گفتگوئیں، خوش باش اور زندہ دل لوگوں کے مطالبات و مضحکات ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ سب کی سب مختلف قسم کی دلچسپ کہانیوں سے بھری پڑی ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ان میں سے کوئی کہانی بھی فنی نقطہ نظر سے کہانی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ کیونکہ یہ کہانیاں مجروحہ ہیں چند گفتگوؤں، کچھ خبروں اور خیالی باتوں کا، جنہیں راویوں نے اس طرح آپس میں جوڑ دیا ہے کہ کہانی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان میں آپ کو لطیف پیرایہ بیان، دلچسپ چٹکے، چمکتا ہوا طنز و نرا بھر پور ملے گا۔ مگر افسانوی خیال اور مضمون آفرینی اور کرداروں کا رول اُس فنی طریقے سے نہیں ملے گا۔ جن کے کچا ہونے سے ہمارے زمانے کی مروج کہانی بنتی ہے۔ کیونکہ موجودہ زمانے کی کہانی ایک خاص طریقے اور اسلوب بیان کے تابع ہے۔ جس کی جان مرکزی خیال یا موضوع ہے۔ یہ چیز عربی ادب کی قدیم حکایت میں نہیں ملتی۔ عربی ادب کی یہ حکایت عام طور پر ایسی خیال اور انہونی باتوں پر مبنی ہوتی تھیں جن کا تعلق عام اور حقیقی زندگی سے دور دور بھی نہ ہوتا تھا۔ پھر ان کا اسلوب بیان بھی کسی خاص فنی اسلوب بیان کے تابع نہیں ہوتا تھا۔ موضوع کے اعتبار سے بھی ان کا تعلق صرف ذہنی حیاشی سے تھا۔ عام اجتماعی یا انسانی مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ موجودہ زمانے میں عصر حاضر کے ادبا نے قدیم حکایت کے اسلوب سے ہٹ کر جدید طرز کا کہانیاں لکھنا شروع کیں جو قدیم کہانیوں سے بالکل مختلف ہیں۔ اس لئے ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ عصر حاضر میں عربی ادب میں یہ خوش گوار اور خوش آئند اضافہ ہوا ہے اور یہی بات ڈرائے

اور نادلوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ یہ بھی عربی ادب میں بالکل نئی صنف ہے جو عصرہ کی دین ہے۔

عصر حاضر میں فسانہ نگاری کے مکاتب فکر

عصر حاضر کے ان ادبا کی کوششوں

اگر ہم مطالعہ کریں تو ہمیں نظر آئے

ان کی کاوشیں موضوع، خیال، اسلوب بیان اور طریقہ ادا کے اعتبار سے تین مختلف مکاتب میں بٹی ہوئی ہیں۔ ایک مکتب خیال تو وہ ہے جس کی بنیاد تخیل پسندی پر ہے۔ اس مکتب خیال کے افسانہ نگار کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں اثر انگیزی اور اثر پذیری، انفعالیات اور جذباتیت نمایاں نظر آتی ہے اور ان سب کا اظہار خطابت میں پوری طرح ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مکتب خیال کے افسانہ نگاروں میں خطابت کا رنگ بہت گہرا اور نمایاں ہے۔ اثر انگیزی کے خیال سے یہ اپنی نگارشات میں ممکن اور غیر ممکن، معقول اور نامعقول واقعات کو بیان کرنے میں جھجک نہیں محسوس کرتے۔ انھیں کوہِ رومانی ادب کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

دوسرا درجہ فکر حقیقت پسندی کا ہے۔ جس کی کوششوں اور کاوشوں کا عربی افسانہ نگار بڑھانے میں بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس گروہ کے علم برداروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں فنی گہرائی، دقت نظری، وسعت خیالی اور افکار آراء میں غنگی پوری طرح پائی جاتی ہے سماج اور اس کے افراد کے مسائل پر گہری نظر نے ان کے اندر انسانی درد کا جذبہ اور مناسب تلاش کرنے کا ولولہ پیدا کر دیا ہے۔

تیسرا مکتب فکر ان نوجوان ادیبوں کا ہے، جن کی نگارشات اور ادبی کاوشوں زیادہ حال کے فنی میلانات اور عصر حاضر کی رائج تکنیک اور ٹیچ کا عکس نظر آتا ہے۔

تخیل پسند افسانہ نگاروں میں سب سے اہم اور ممتاز شخصیت مصطفیٰ لطفی المنفلوطی کی ہے مغربی فن افسانہ نگاری کے سہارے افسانے کی تکنیک ترقی کی جس معراج پر پہنچ گئی ہے

۱۷
 ممکن ہے کہ منفلوطی کی کہانیاں اس معیار پر پوری نہ اتریں، ان میں فن کی وہ باریکیاں نظر آئیں جن کا
 اردو داں طبقہ اب عادی ہو چلا ہے اور جو اب اردو افسانے میں پوری طرح نمایاں ہو گئی ہیں۔ واقعات
 اور کرداروں میں وہ گہرا اور قدرتی ربط و دکھائی دے جو مغربی افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔ کہیں
 کہیں کہانی کا تانا بانا ڈھیلا ڈھالا دکھائی دے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عربی ادب کے دورِ جلد
 میں وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے مردِ جہنم افسانہ نگاری کے اصولوں پر کہانیاں لکھنے کی بنیاد
 ڈالی اور اس میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی اور اپنے بعد کے آنے والوں کے لئے راستہ
 ہموار کر گئے کہ اس فن کو آگے بڑھائیں اور معیار کے مطابق ترقی دیں۔

منفلوطی کی سب سے اچھی اور مثالی تصنیف ان کی کہانیوں کا مجموعہ "البعرات" ہے
 جس میں کچھ کہانیاں طبعِ اردو اور کچھ مغربی ادب سے آزاد ترجمہ کی ہوئی ہیں۔ دوسری معرکہ الآراء
 تصنیف "النظرات" ہے جس میں علمی، اخلاقی، سماجی، اجتماعی مضامین اور ان سے متعلق بعض
 کہانیاں اور تاریخی واقعات ہیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ منفلوطی نے مغربی ادب کے بعض شہ پاروں
 کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول زبان اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے شگفتہ
 رئیس ادب کا شہ پارہ "ماجدولیس" ہے۔ جو ہندوستان کی بعض یونیورسٹیوں کے نصاً
 میں بھی خسر رہی ہے۔ جیسا اوپر بیان کیا گیا منفلوطی کی کہانیوں کا مثالی نمونہ "البعرات" ہے۔
 اس مجموعہ کی چار کہانیاں "الیتیم"، "المحاب"، "الہادیہ"، اور "العقاب" ایسی ہیں جن میں
 منفلوطی نے معاشرے کی دکھتی رگ پر انگلی رکھی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ
 ان اونچے مخلوق کے اندر کتنی سڑاند پھیل ہوئی ہے اور کتنا تعفن ہے۔ ان خوش پوش، خوش انعام
 اور خوش وضع شریفوں کے اندر کتنی شقاوت، کتنا فساد، کتنی کدورت اور کتنی بے رحمی بھری پڑی
 جو شرافت، دولت، جاہ اور نزاکت کے حین لبادے میں پیٹی ہوئی دردست محسوس نہیں ہوتی
 مگر کسی چیز کے محسوس نہ کرنے سے اس کا وجود تو نہیں ختم ہو جاتا۔

منفلوطی کی ساری کہانیوں میں بڑا درد ہے، بڑا اثر ہے اور انسانی دلوں کی دھڑکن کی

۱۸
آواز، مگر حقیقت اور فطری حقیقت نہیں ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ٹھیک اسی زمانے میں جبکہ منغولوں نے اپنی ان کہانیوں کے ذریعہ چائے کی دکھتی رنگ پر اپنے مخصوص طریقے انگلی رکھے ہوئے تھے ایک دوسرا ادیب بھی بالکل انھیں کی نیچ پر بالکل ہی کام کر رہا تھا اور وہ تھا جبران خلیل جبران۔

یخانیل نعیم نے جبران کے اسلوب بیان اور فن افسانہ نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ "جبران اپنے قصوں میں ایسے واقعات اور ایسے کردار پیش کرتے ہیں جن میں فنی باریکی اور دوام کی صحیح تصویر کشی ہمیشہ کم ہوتی ہے ان واقعات اور کردار کو پیش کرنے کا مقصد ان کے نزدیک یہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی مدد سے اپنے قلم کی جولانیاں دکھاسکیں اور انسانی فطرت اور مختلف احساسات اثر کے بیان کرنے میں اپنی فنی نگاہی کا مظاہرہ کر سکیں جن میں خاص طور سے رنج و غم یا سوجسماں کا عنصر غالب ہو یا پھر ان کے سہارے لوگوں کی مسکندی، تنگ ظرفی اور بد اخلاقی کے متعلق تصویر کشی کر سکیں یا محبت کے لطیف حسن کی چاشنی اور آزادی کی قیمت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔ یخانیل نعیم جبران کے جگر کی دوست اور ان کے بڑے قدر واثم ہیں۔ انھوں نے جبران کی مختلف تصانیف پر بڑے فاضلانہ مقدمے لکھے ہیں۔ جو کچھ انھوں نے جبران کے متعلق اوپر کہا ہے وہ ایک ایسی حقیقت ہے جو ان کی کتابوں میں صاف نظر آتی ہے۔ اگر ہم جبران اور منغولوں کے شہ پاروں کا تقابلی مطالعہ کریں تو ہمیں یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوگی کہ دونوں ایک ہی ڈگر پر چل رہے ہیں۔ سائل پر نظر ڈالنے کا کم و بیش وہی انداز ہے اور وہی اسلوب بیان، وہی پسند و ناپسند ہے اور وہی مبالغہ آرائی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جبران شاعر بھی ہیں اور بہت اچھے مصور بھی۔ اسی لئے اپنے خیالات کو اور خاص طور سے روحانی قسم کے خیالات کے بیان کرنے میں بڑا دلکش اور مجزما انداز اختیار کرتے ہیں۔ یہ منغولوں کے یہاں نہیں پائی جاتی اگرچہ زبان کے معاملہ میں بحیثیت مجموعی منغولوں کی زبان زیادہ سلیس، زیادہ دل آویز اور صوفی اور نحوی اعتبار سے زیادہ فصیح و بلیغ ہے۔ جبران نسبتاً

کی نوید کہانیوں میں ”وردۃ الہانی“۔ ”مرثا ابانہ“ اور ”مفتح العروس“ ہیں۔ آپ ان کہانیوں کو پڑھئے تو اندازہ ہو گا کہ جبران نے سماج کی بعض برائیوں پر بڑے درد اور تاثر سے قلم اٹھایا ہے۔ لیکن فی اعتبار سے اگر دیکھئے تو جبران نے اپنی بات کہنے کے لئے کرداروں کو بہت ناقص طریقے استعمال کیا ہے۔ بقول بعض نقاد ”جبران کے یہاں فنکاروں کے کپڑے سے کہیں بڑا ہوتا ہے جسے جبران اُسے پہناتے ہیں۔ اسی طرح جن جموں یعنی کرداروں کے ذریعہ وہ اُسے خارجی شکل دیتے ہیں وہ بھی ان کی عظمت کو نہیں پہنچ پاتے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جبران کا مرکزی خیال ان کے قصوں میں کرداروں کے اقوال و افعال کے ذریعہ اِدھر اُدھر بھٹکتا نظر آتا ہے۔ کرداروں کے اعمال اور ان کی بیخ زندگی سے واضح نہیں ہوتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا صرف قصے کے حادثات کو بیان کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اُسے ان پر جا بجا اپنی رائے دینے کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ قصے کے کردار کاتب کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح سے ہیں۔ جہاں چاہتا ہے اُسے ہلاتا ہے، جو چاہتا ہے کھلاتا ہے اور جو چاہتا ہے اُس سے کر داتا ہے۔

یہاں نیل نعیمہ نے جبران کے مشہور قصہ ”وردۃ الہانی“ کے متعلق بہت صحیح رائے دی ہے انھوں نے لکھا ہے ”یہ کہانی شادی بیاہ کی مضرا و بوسیدہ رسوم اور نامعقول پابندیوں کے متعلق ایک تھیسس (Thesis) کی بنیاد تو بن سکتی ہے مگر یہ کہ ہم اس کو کہانی کا نام دیں یا اس میں کوئی ایسا طریقہ ڈھونڈنے کی کوشش کریں جس کے ذریعے یہ برائیاں ختم ہو سکیں تو یہ بالکل ایسا ہی ہے کہ کسی پر اتنا بوجھ لاد دیجئے کہ وہ اُسے اٹھا ہی نہ سکے“

غرض مغلولی اور جبران کی کہانیاں خیالی و رومانی کتب فکر کے بہترین نمونے ہیں

ان میں فنکاروں نے سوسائٹی میں پھیلی ہوئی برائیاں اور ان کے مسائل پر قدم اٹھایا ہے۔ اور انھیں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مسائل میں غربت، بیماری، پریشاں حالی، اشدی بیاہ کی مشکلات اور ان اجتماعی رابطوں اور تعلقات کا ذکر ہے۔ جن کی بنیاد دھوکہ دھڑی اور اجتماعی ظلم و استبداد پر ہے۔ مگر اس مکتب فکر کی کہانیاں اپنے کرداروں کو اس طسج پیش کرتی ہیں کہ ان میں حقیقی زندگی نظر نہیں آتی بلکہ زندگی کے متعلق لکھنے والے کے جو خیالات ہیں ان کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیونکہ زندگی میں اتنے المیہ، روزانہ اس تعداد میں نہیں پیش آتے جس تعداد میں ان فنکاروں نے پیش کیا ہے اور نہ ہی اس طرح بغیر منطقی استدلال اور قرائن کے ہر حادثہ عام طور سے پیش آیا کرتا ہے اور نہ ہی ہر حال میں اس کا انجام المیہ ہی ہوتا ہے پھر اگر اس فنی قسم کے ساتھ زبان و بیان کی غلطیاں بھی پائی جائیں تو معاملہ اور سنگین ہوتا ہے۔ جیسا کہ جبران خلیل جبران کے یہاں ہے۔ باوجود اس کے کہ جبران اس صدی میں شعر اور کہانی میں خاصی امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا دوسرا مکتب فکر حقیقت پسندوں کا ہے۔ اس مکتب فکر میں وہ تمام حلیل القدر اور بلند پایہ ادبا و شال ہیں جن کے نگارشات نے اس صدی میں عربی ادب کو اتکا مال اور اس کے دامن کو اتنا وسیع کر دیا ہے کہ اب عربی ادب آسانی سے اس صنف خاص میں دوسری قوموں کے برابر ہوتا جا رہا ہے۔ ان میں قابل ذکر محمود تیمور، یحییٰ حق، ڈاکٹر طہ حسین، ابراہیم الما ذنی، میخائیل نعیمہ، توفیق عواد، سعید نفی الدین، فواد الشائب، منظر سلطان، عبدالسلام العیسیٰ اور ذوالنون ابراہیم ہیں۔

ہم اگر ان فنکاروں کی کہانیوں کا مطالعہ کریں تو ہمیں صرف کہانی کے اسلوب اور ان کی فنی تکنیک ہی میں بہت بڑا تغیر نظر نہیں آئے گا بلکہ نفس موضوع اور مسائل کے حل کرنے کے طریقہ میں بھی بڑا فرق نظر آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان ادبا نے اپنے فن کی بنیاد زندگی کے ٹھوس حقیقتوں پر رکھی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان ادبا کے یہاں فنی ٹیکنیکی اور کہانی

کرداروں اور مسائل کو صحیح پیش کرنے میں وہ غلطیاں نہیں لیتیں جو ان کے دونوں پیشروں میں عام ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار زندہ ہیں، اپنے جذبات اور خیالات کو ظاہر کرتے ہیں، دوسرے کی زبان اور دماغ بنتے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں معاشرہ اور فرد کی سچی اور صحیح تصویریں پیش کرتی ہیں اور معاشرہ اور سماج کے انہیں مسائل کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

جرات دن پیش آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی کہانیوں کے کردار بالکل ہمارے اور آپ جیسے انسان ہیں جن سے ہم متعلق رہتے ہیں، ان سے باتیں کرتے ہیں اور انہیں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ پھر کہانیوں کا تانا بانا اتنے جاذب نظر انداز سے تیار کیا جاتا ہے اور اسلوب نگارش اتنا حسین اور موثر ہوتا ہے کہ بات دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے اور اکڑا دیتا ہے کہ قاری کہانی ختم کرنے کے بعد بول پڑتا ہے کہ ابھی حال ہی کی تو بات ہے۔ بالکل یہی قصہ میرے فلاں دوست کے ساتھ پیش آچکا ہے یا یہ کہ یہ قصہ تو بالکل ویسا ہی ہے جیسا میرا پڑوسی اُس دن سنا تھا یا پڑھتے پڑھتے آدمی چیخ پڑتا ہے۔ ”بھئی کمال کر دیا! ایسا لگ رہا ہے جیسے کجھت نے میری ہی زندگی کا چرہ ہاتھ مار کر رکھ دیا ہے۔ حالانکہ نہ مجھ سے اُس کی کبھی ملاقات ہوئی اور نہ ہی وہ مجھے جانتا ہے۔“

بات دراصل یہ ہے کہ اس کتب خانہ سے متعلق ادبا نے اپنی ادبی کاوشوں کا مرکز خاص طور پر متوسط طبقہ کو بنایا ہے اور اس طبقہ کا سب سے زیادہ تکلیف دہ مسئلہ اقتصادی بد حالی کا مسئلہ ہے۔ جس سے ساری برائیوں کے دروازے کھلتے ہیں۔ یہ طبقہ چاہتا ہے کہ حسبِ اُتی اپنی سفید پوشی اور وضع داری اور اپنی عزت کو لئے دیئے رہے۔ اور جس سماج میں رہ رہا ہے اس میں کمزور و معززین کے زندگی گزار دے اور یہیں سے بعض ایسی سماجی مشکلات پیش آتی ہیں جو اُس وقت تک حل نہیں ہو سکتیں جب تک کہ معاشرہ کی اصلاح نہ ہو جائے اور اس کی بنیاد عدل و انصاف کا بکازی و پاکہ معنی پر نہ رکھی جائے کیوں کہ ان ادبا کا خیال ہے کہ انسان کے درد کا درماں بس اسی طرز کے معاشرہ میں ہی مل سکتا ہے اور کہیں نہیں۔ چنانچہ انہیں مسائل کو انہوں نے اپنی

کہانیوں کا مرکزی خیال بنایا اور انھیں کے تانے بانے سے اپنی کہانیاں تیار کیں جو حقیقت اور واقعیت کا مرقع بن کر نکلیں اور انھوں نے ذہنوں پر اپنے نقوش اس طرح چھڑے کہ وہ مٹ نہ سکے۔

مثال کے طور پر عربی افسانے کے باوا آدم محمود تیمور کی کہانیوں کا مطالعہ کیجئے تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ انھوں نے مصری سرزمین اور مصری معاشرے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اور مصری معاشرے کے افراد کو کرداروں کی شکل میں استعمال کر کے صحیح مصری زندگی اور اس کے مشکلات اور مسائل کی صحیح اور سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے ان چلتے پھرتے کرداروں کی مدد سے ان کے قول و فعل، ان کی حرکات و سکنات سے ان کے مسائل اور مشکلات کو اجاگر کیا ہے اور اس سلسلہ میں اپنی ذہانت، ذکاوت، دقیق نظری اور ہمہ گیری کی بدولت اس معاشرے کی ایسی صحیح تصویر کھینچی ہے کہ کہیں سے بھی بے رنگ، خیالی اور حقیقت سے دو نہیں دکھائی دیتی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کے اس نقشہ کو اجاگر کرنے میں اپنے آپ کو قصہ کے درمیان کہیں بھی نہیں ڈالا ہے اور نہ ہی واعظ، مرشد، مصلح یا محاسب بن کر ظاہر ہوئے ہیں جیسا کہ مغلوں اور جبران کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ یہی حال تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اس کتب فکر کے تمام ادبا کا ہے۔ ان فنی خوبیوں کے ساتھ ایک بڑی خوبی ان ادبا کی نگارشات میں یہ ہے کہ ان سب کی زبان سلیس، اسلوب بہت حسین اور پرکشش اور انداز بیان بہت دلآویز اور بلطف ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی کہانیاں ادب عربی کے مثالی شہ پارے بن گئے ہیں۔ جن کا مقابلہ اسی دور کے دوسرے ادبا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

تیسرا کتب فکر ان نوجوان ادبوں کا ہے جو ابھی حال ہی میں ابھرتا شروع ہوا ہے۔ یہ ان ادبا کا گروہ ہے جو قوم کے ان افراد کے مسائل، مشکلات اور مصائب کی تصویر کشی کرتا ہے جسے عرب عام میں مزدور طبقہ کہا جاتا ہے اور عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ جب قومیں ایک زمانہ تک اقتصادی بد حالی اور صنعتی پسماندگی کے بعد ابھرتا شروع کرتی ہے تو بعض ایسے مسائل بھی

اٹھ کھڑے ہوتے ہیں جو عام طور سے پہلے نہیں اٹھتے تھے۔ مثال کے طور پر ایک مزدور رہنسی روزی کمانے کے لئے مختلف قسم کے کام کرتا ہے اور بعض اوقات ایسے دن بھی آتے ہیں کہ وہ دونوں اور ہفتوں بیکار رہتا ہے۔ وہ اور مس کے بال بچے نان شبینہ کو محتاج ہو جاتے ہیں، پیٹ بری بلا ہے۔ اس کی آگ اُسے ایسے اخلاقی جرائم کرنے پر مجبور کرتی ہے جن کو اس کا ضمیر پسند نہیں کرتا۔ لیکن وہ کہے کیا؟ اُس کے سامنے حلال روزی کمانے کے سارے دروازے بند ہیں۔ اب تو یہی چارہ کار رہ گیا ہے کہ وہ اپنی عزت نفس، شرافت اور مروت کو قربان کر کے اپنی مشکلات حل کرنے کی کوشش کرے۔ ان ادب داروں نے اس طبقہ کے مسائل اور مشکلات کا حقائق کی روشنی میں تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے خیال کے مطابق ان کا حل پیش کیا ہے۔

نوجوان ادبوں کا یہ طبقہ اگرچہ ابھی تک فنی اعتبار سے تخلیقی کو نہیں پہنچ پایا ہے۔ لیکن ان کے کاموں اور ان کے ادبی نمونوں کو دیکھ کر آسانی سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ جاوید اعتدال سے نہ ہٹے اور اسلوب بیان اور طرز نگارش میں جاوید مستقیم پر چلتے رہے تو ایک وقت ایسا ضرور آئے گا جب ان کی نگارشات اور ادبی کارنامے فنی لغوی اور اسلوب بیان کے اعتبار سے معیار پر پورے اترنے لگیں گے۔ اس طبقہ میں خاص طور سے قابل ذکر یوسف ادریس، محمود ہدوی، یوسف البامی اور احسان عبد القدوس وغیرہ ہیں۔ ان میں سے بعض کی کہانیوں کے مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں جو عربی افسانہ نگاری میں اس جدید رنگ کی ابھی شامل ہیں۔

اور اس طرح جدید عربی ادب کے معمار اور استاد ڈاکٹر طہ حسین کی وہ بشارت پوری ہونے لگی ہے جو انھوں نے آج سے تقریباً تیس تیس سال پہلے دی تھی کہ وہ زمانہ دور نہیں جبکہ عربی ادب بھی تمام اصناف میں ترقی یافتہ قوموں کے ادب کے ہم پلہ ہو جائے گا اور ہمیں اپنی نبی دینی کا احساس نہ متائے گا۔

جدید عربی شاعری کا بانی ”محمود سامی البارودی“

حبیب ریحان ندوی، متخصص جامعہ ازہر مصر
استاذ جامعہ اسلامیہ لیبیا۔

محمود سامی البارودی جر کسی خاندان
سے تعلق رکھتے تھے۔ سات برس کی عمر میں بارودی
کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۲ برس کے سن میں وہ
مدرسہ حرمیہ (فوجی مدرسہ) میں داخل ہوئے اور
۱۸۵۴ء میں فارغ ہوئے!

اس زمانہ میں مصر کا دالی عباس اول
تھا، جس کے زمانہ کو عام مورخین جمود و تنزل کا دور
کہتے ہیں، جس میں اس کے پیش رو حاکموں کی ترقی پڑ
اصلاحات روک دی گئی تھیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ
عباس دراصل سامراج دشمن تھا اور مغربی تہذیب
ترقی کے پڑھتے ہوئے رجحانات سے وہ کچھ زیادہ

متاثر نہ تھا بلکہ اس کے برخلاف اخلاق و ضمیر اور دین و ایمان کو مٹانے کے لئے ان مجتہدوں کو سامراج کی ایک شاطرانہ چال سمجھ رہا تھا۔ اس لئے اس نے ایک دفاعی محاذ قائم کیا اور مغرب پرستی کے خلاف ایک مورچہ بنایا جس کی وجہ سے سامراجی پروپگنڈے نے اس کو بدنام کرنے کی کوشش کی۔ اس زمانہ میں مصر کی جھڑپیں بھی ختم ہو چکی تھیں۔ لیکن بارودی کی خواہش تھی کہ وہ اپنے باپ دادا کی طرح جنگوں میں شریک ہو اور اپنا نام ادا بجا کرے۔ اس فطری ذوق و شوق کا نتیجہ یہ نکلا کہ بارودی نے بچپن ہی سے عربی کی رزمیہ اور فخریہ شاعری کا مطالعہ کیا۔ بیت کی جنگیں، ان کی منظر کشی، قبائل اور حسب و نسب پر فخر، شجاعت کی تعریف وغیرہ کے سلسلے میں عربی شاعری اتنا بڑا ذخیرہ اپنے پاس رکھتی ہے کہ وہ کسی بھی تشنہ لب کی سیرابی کا باعث بن سکتی ہے۔ اس فطری ذوق اور مطالعہ کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ قدرت نے بارودی میں سخن فہمی اور شعر گوئی دونوں کا ملکہ بچپن ہی سے ودیعت کیا تھا، اس لئے اس نے بچپن ہی میں بعض قدیم شعراء کے قصائد پر نظمیں کی۔ مصر کے شہرہ آفاق بادشاہ اسماعیل کا زمانہ آیا، دوبارہ ترقی کی رفتار تیز ہو گئی، فوجی تنظیم کا خاص اہتمام کیا گیا۔ بارودی جیسا بہادر و جوان باز ترکی النسل مجاہد کیا اس سنہری موقع سے فائدہ نہ اٹھاتا، فوراً فوج میں داخل ہوا اور رفتہ رفتہ اپنی گرفتار خدمات اور بے نظیر بہادری کی وجہ سے اعلیٰ مرتبوں پر فائز ہوتا چلا گیا۔ جزیرہ کریت مین غیونکی سرکوبی کے لئے جو فوج بھیجی گئی بارودی بھی اس میں شریک تھا اور ان جنگی معرکوں اور مناظر کی تعریف و توصیف جس اچھوتے انداز سے کی ہے شاید وہ عربی میں اپنے طرز کا پہلا نغمہ ہوں۔

بارودی نے حین خدمات کی وجہ سے اسماعیل کے مشیر کار اور رازدار کی حیثیت حاصل کر لی اور اس طرح بارہ سال تک اس کے ہمراہ رہا۔ ۱۸۶۷ء میں روس نے ترکی کے خلاف جنگ کا اعلان کیا۔ اس وقت اسماعیل نے خلیفہ کی مدد کے لئے جو فوج ارسال کی اس میں بارودی بھی شامل تھا۔ اس جنگ کے دوران میں بھی اس نے وصف نگاری کے اچھے اچھے شعر کہے اور ساتھ ہی ساتھ وطن کی محبت اور فراق کے سلسلے میں بھی تصدیق کی۔

اسامیل کے اخیر زمانہ میں حالات خراب تر ہو گئے۔ فرانسیسی داکٹر میزیری نفوذ بڑھ رہا تھا، داخلی حالات کی کمپرسی اور قرضوں کی عدم ادائیگی کی بنا پر اسامیل کو دستبردار ہونا پڑا۔ ان کی جگہ پر توفیق آیا۔ بارودی کو اس نے وزیر اوقاف بنایا۔ وطن والوں کے درد و غم کا احساس اور سامراج کی سازشوں اور حیلہ بازیوں کا علم اور اس کے ساتھ وزارت کی کرسی پر بیٹھنا دراصل ایک تضاد بات تھی لیکن بارودی نے اس کو بھی حالات کی اصلاح کا ایک بہانہ سمجھا، وزارت اوقاف کے بعد اس کو وزیر جنگ بنا دیا، پھر معزول ہوا اور دوبارہ پھر وزیر جنگ بنا۔ اس کے بعد ۱۸۸۲ء کو بارودی وزیر اعظم کے عہدے پر فائز ہو گیا۔ مصر کے قدیم اور مشہور انقلاب کا ہیرو عربی وزیر جنگ مقرر ہوا۔ انگریزوں نے اس وزارت کے خلاف احتجاجی مذکرہ پیش کیا۔ کیونکہ اس میں وطنی گروپ جمع ہو گیا تھا اور انگریزوں کا خطرہ برحق تھا کہ یہ گروہ متوقع ملتے ہی توفیق کو نکال دے گا۔ اور آخری طور پر ہمیشہ کے لئے مصر کو سامراجی نفوذ کے زیر اثر رکھنے کی متنازع ہو جائیگی۔ ایسا خواب جو پھر کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ انگریزوں کے اس مذکرہ اور اصرار پر فوج کے بڑے عہدہ داروں نے "توفیق پاشا" کے بکدوش کئے جانے پر اصرار کیا۔ اس موقع پر بارودی نے بھی انقلابیوں کا ساتھ دیا۔ اور "عربی پاشا" کے مشہور انقلاب میں شریک ہوئے اور یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ انقلاب کا نام جو جس میں بہت کچھ عربی کی عملت، انا عاقبت اندیشی اور سیاسی غلطیوں کا اثر تھا اور اس طرح انگریز توفیق پاشا کی مدد کے بہانے سرزمین مصر میں داخل ہو گئے۔ انقلاب کی ناکامی کے بعد بارودی کو "سرزمین جلا وطن کر دیا گیا جہاں وہ سترہ برس گزار کر وطن اس حال میں واپس آئے کہ آنکھ کی بینائی ختم ہو چکی تھی، صحت جواب دے چکی تھی۔ زندگی کی اس ظاہری ناکامی بلکہ شہر بھڑی نے بھی ان کو یاس گمنامی کا ہدف نہ بنایا بلکہ جس طرح ان کی فوجی کامیابی اور وزارت کی شان کے زمانے میں وصف ہوئی اور مدح کے زندہ جاوید قصائد موجود ہیں۔ اسی طرح جلا وطن اور امیری کے زمانے میں وطن کی یاد محبت اور طبیعت و جمال کے تصویریں انہوں نے مصر کے ذرہ ذرہ انقلاب بنانے کی کوشش کی ہے۔

جس میں بڑی حد تک وہ کامیاب ہیں۔

بارودی کی مختصر سوانح حیات آپ نے سن لی۔ اب ہم بارودی کی شاعری پر مختصر سا تبصرہ کریں گے۔ بارودی اپنے دیوان کے مقدمہ میں شعر کی تعریف اس طرح کرتا ہے کہ:

”شعر خیال کا دتارہ ہے جو آسمان نکر پر طلوع ہوتا ہے۔ اس کی ضو نشان کر میں دل پر پڑتی ہیں اور ایک نور کا سلسلہ اتصال دل سے زبان تک جاری ہو جاتا ہے اور وہ حکمت کے خزانے اگلنے لگتی ہے جس سے تاریکی دور ہو جاتی ہے۔ سب سے بہتر شعروہ ہے جس کے الفاظ سلیس ہوں، جس کے معانی پیچیدہ نہ ہوں اور جس میں تکلف تصنع اور آرد و کی جھلک بھی نہ ہو“

اچھے شعر کی یہ تعریف بالکل صحیح ہے اور خود بارودی کی شاعری اس تعریف پر پوری اترتی ہے۔ اس کی شاعری تکلف و تصنع کے عیب سے بالکل پاک ہے اور آرد و روانی اور جلائی طبع کا یہ عالم ہے کہ قدیم جاہل شعرا کی یا قازمہ ہو جاتی ہے۔ اپنی اس تعریف کو اس طرح بیان کرتا ہے:

اقول بطبع لست احتاج بعداً الى المنهل المطروق والمنجم المص
اذ اجاش طبعی فاض بالدر منطقی ولا عجب فالدر ینشاع فی البحر

ترجمہ:- میرا شعر طبع زاد ہوتا ہے، تصنع اور آرد و کی جھلک بھی میرے یہاں نہیں ہوتی۔ میری طبیعت جب جوش پراتی ہے تو میری زبان سے موتیوں کی بارش ہوتی لگتی ہے اور اس میں کوئی تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ موتی دریا ہی میں پیدا ہوا کرتے ہیں۔

بارودی شاعری کے اس بلند مقام پر پہنچ چکا تھا کہ اس کا یہ خیال بالکل صحیح تھا کہ وہ اپنے حسب و نسب اور کارناموں کی وجہ سے زندہ نہ رہے گا بلکہ اس کی شاعری ہی اس کے خلود کی ضامن ہوگی۔ اس سلسلہ میں لکھتا ہے۔

سید کرنی بالشعر من لم یلاخنی و ذکر الفتی بعد المفات من العلم

ترجمہ :- ”جن لوگوں نے مجھے دیکھی نہیں وہ مجھ کو میرے شعر سے یاد کریں گے اور میرے
کے بعد یاد کرنا بھی زندگی ہی کی ایک نشانی ہے“

بارودی نے عربی شاعری میں ایک زندگی کی لہر دوڑادی۔ عصر انحطاط کی شاعری بے روح و
بے معنی ہو کر رہ گئی تھی۔ بارودی نے شاعری کی زبان کو عباسی شعرا کی زبان سے ملا دیا۔
اور قدیم جاہلی و اموی دور کے عربی دواوین کو پڑھ کر ان کو ہضم کیا اور ان میں سے ایک نئی روح
پھونکی۔ اسی لئے اس کی شاعری میں قدیم و جدید افکار و معانی کا تصادم ہے۔ اس کی شاعری میں
تمام وہ قدیم اغراض شعر ملتی ہیں جن پر قدیم شعرا وطبع آزمائی کرتے تھے اور وہ جدید اشعار بھی
پائی جاتی ہیں جو اس کی اپنی ایجاد ہیں اور ان پر عربی شاعری میں بہت کم لکھا گیا تھا اور وہ جدید مغربی
ادب کے تاثر سے عربی ادب میں نئی نئی داخل ہو رہی تھیں۔

بارودی کی زبان، ردیف و قافیہ اور بعض تقلیدیں بالکل قدیم انداز کے مطابق ہیں۔
وہ مقصر میں بیٹھ کر نجد کی یاد کرتا ہے اور یہ تمام تر ان جاہل شعراء کی تقلید ہے جو کھنڈروں پر بیٹھ کر
اپنے محبوب کو یاد کرتے تھے۔ بارودی نے اس قدیم صنف میں بھی استاد کی جہر دکھلائے ہیں
اور یہ ثابت کیا ہے کہ وہ ایک قدیم اور زبان و بیان دونوں پر عادی شاعر ہے۔

لیکن ان قدیم معانی میں جو تکلف آمیزی تھی اور زمانہ کے لحاظ سے جو جود اور مردنی آگئی
تھی، بارودی نے اس کو دور کیا اور یہ بتایا کہ شاعری کا سلسلہ جب زندگی کی بہاروں سے
نہ لٹا ہو تو وہ ایک بے جان شاعری اور ایک بے روح ادب ہے۔

غزل کی شاعری میں بھی بارودی نے اکثر اوقات قدیم قسیموں کو بڑے اچھے انداز سے
استعمال کیا ہے۔ صنف نازک کے تمام اعضاء اور جمال کی تعریف میں اکثر پرانی ترکیبوں میں ایک
نئی جان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کبھی اچھے اچھوتے اور نئے معانی بھی پیدا کرنے کی
کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر عشق کی جو تعریف اس نے کی ہے وہ ایک جمالیاتی تصور کے
ساتھ ساتھ اخلاقی حقیقت ہے۔ ملاحظہ ہو۔

والعشق مکرمۃ اذا عف الفتی عما یھیم بہ الغوی الا صوم
یقوی بہ قلب الجبان و یوحی طمع الخو یص و یخضع المتکبر

ترجمہ " عشق عزت کی چیز ہے، اگر فوجان کا دل پاک ہو اور فاسقوں کی راہ پر وہ نہ پھلے
کیونکہ مفتی بد دل کو طاقتور بناتا ہے، حلیص کی لالچ کو دور کرتا ہے اور مغرور و متکبر کے
سر کو جھکا دیتا ہے "

قدیم اصنافِ سخن میں سے مدح بھی ہے۔ بارودی نے مصر کے مشہور عربیوں اسماعیل اتوقی
اور عباس کی مدح میں تصدیق لکھے ہیں۔ لیکن مبالغہ آمیزی کی پرانی عادت سے کسی قدر احتراز
کیا اور والی کی تعریف اس کے ان کاموں یا کارناموں پر کی گئی جن سے عوام کو کوئی فائدہ پہنچا جو۔
نفر، زہد، حکمت پر بھی اس کے اشارے پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان تمام قدیم اشارے کے علاوہ
بارودی کی شاعری میں جو جدت اور کمال پایا جاتا ہے۔ وہ اس کی قومی دیسی نظموں اور مناظر
کی وصف نگاری میں ہے، وصف کے سلسلہ میں بارودی نے جو گلکاری کی ہے عربی شاعری
میں بہت کم اس کی نظیر پائی جاتی ہے اور بحرِ می کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

تومی و سیاسی شاعری | سیاسی یا قومی شاعری ایک بالکل نئی چیز تھی اور بارودی نے
اُس نغمہ کو سب سے پہلے گایا، اس کی سیاسی زندگی کے اتار
چڑھاؤ اور جلا وطنی کے تمام اسباب کو پیش نظر رکھئے اور پھر اس میں شعر گوئی کی بے پناہ قوت کا
اندازہ کیجئے اور اس پر سزا دیہ کہ عربی جاہلی شاعری کے مطالعے سے اس میں ایک قسم کی حریت و بہت
بلند نظری و خود شناسی، اولوالعزمی و جوانمردی بھی پیدا ہو گئی تھی۔ جس شاعر ہیں یہ سب
اوصاف جمع ہو جائیں وہ کیا کچھ نہیں کر سکتا۔ اپنی اس آزادانہ و بیباک طبیعت کو اس طرح
دشمنوں میں بے نقاب کرتا ہے۔

لاھیب فیتی موی حریۃ فکلت اھتقی عن قبول الخذل بالمال
تبع خطۃ آبائی فسرت بها علی وتیرۃ آداب و امالی

ترجمہ " مجھ میں کوئی عیب نہیں سوائے اس کے کہ مجھ میں ایسی آزادی ہے جو مال کے ذریعے خریدی نہیں جاسکتی۔ میں اپنے باپ دادا کے راستے پر چلتا ہوں اور وہی آداب علامات اختیار کرتا ہوں ۷

ملک کے بگڑتے ہوئے حالات میں قوم کو صبر و شکیبائی کا پیغام نہیں سناتا بلکہ جرأت رندانہ کے ساتھ انہیں حاصل کرنے کے لئے سرکھٹ چلنے اور انقلاب کے ذریعہ ظالموں کو ان کے کیفر کرنا ایک پہنچانے کے لئے کیسی کھلی دعوت دیتا ہے، ذرا کان لگا کر سنئے ۷

فيا قوم هبوا انما العمر فرصه	وفى الدھر طرق جمته ومنافع
اصبروا على مس الهوان وانتم	عديدا الحصى انى الى الله راجع
وكيف ترون الذل داسا قامة	وذلك فضل الله فى الارض واسع
ارمى رؤسا قد اينعت لحصادها	فان رلا ابن السيوف القواطع
فكونوا حصيدا اخا مدین اولافزعو	الى الجرب حتى يدفع الضيم دافع
فلم ادر ان الله صور قلبكم	تماثیل لم یخلق لهن مسامح

ترجمہ " اے قوم جاگ اٹھ کہ یہ زندگی ایک فرصت ہے، اور دنیا میں بہت سے فائز کے راستے ہیں، کیا تم لوگ ذلت و رسوائی پر صبر کئے جاؤ گے اور تم تعداد کے اعتبار سے بٹھا رہو، صرت اللہ سے ہی دعا کرتا ہوں، تم ذلت کی جگہ میں کیسے رہ سکتے ہو، اور اللہ کی زمین وسیع و کشادہ ہے، میں دیکھ رہا ہوں کہ کتنے سرکھٹنے کے لئے پک چکے ہیں۔ لیکن انفس کہ ان کو کاٹنے کے لئے تلوار ہی نہیں۔ اے لوگو! یا تو تم خوابیدہ مٹی کی طرح بے نام و نشان بن جاؤ یا پھر جاگتو ایسا جاگو کہ ظالم کو اپنے ظلم کا ایک ایک بدلہ چکانا پڑے۔ تیرے نہیں خدا نے تمہارے دونوں کو پتھر کی سورتیاں کیوں بنا دیا ہے جن میں شاید سننے اور سمجھنے کا مادہ ہی ۷

ان اشعار میں انقلاب کی کھلی ہوئی دعوت موجود ہے اور محام اقاس سے مطالبہ ہے کہ یہ جو خاموشی اور ذلت پر صبر کر جانے والی پالیسی ہے اسے چھوڑ دو اور قلب و نظر کو استعمال کرو۔

اس سلسلہ میں بارودی کی رائے یہ ہے کہ آزادی کوئی ایسی بھیک نہیں جو کوئی بادشاہ اپنی عیال کو بخشے بلکہ یہ ایک ایسا فطری حق ہے جو اسے قوت کے زور سے بھی حاصل کرنا چاہیے اور اسی طرح یہ بھی کہ انسان کے دل و دماغ میں فرعونیت اور ڈکٹیٹریت کے جو ارمان پلتے ہیں اس کی رو سے پوری قوم اپنی شان محابانہ سے یہ کوشش کرے کہ فرمانروا کے دل میں خود فریبی اور ظلم و طغیانی کا یہ تخم پھلنے اور پھولنے نہ پائے اور اس کے لئے پوری قوم کو چوکنا اور ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے وہ کہتا ہے ۔

و کذا کف السلطان ان ظن بالامة مجزاسطا علیہا و شدا

ترجمہ :- ”اسی طرح حاکم جب یہ دیکھ لے کہ قوم کمزور ہے تو اس پر سطوت و شدت سے پڑتا ہے“

بارودی اپنی اس آزادی اور حریت و انقلاب کی دعوت کو بغاوت یا بادشاہ دشمنی سے ہرگز تعبیر نہ کرتا تھا بلکہ اس کا خیال یہ تھا کہ میری یہ تجویزیں اور آراء عوام اور حاکم دونوں کے حق میں مفید ہیں اور ایک اصلاحی تحریک کا درجہ رکھتی ہیں۔ اسی لئے جب وہ عراقی کے انقلاب میں ناکامی کے بعد جزیرہ سرزمین جلاوطن کیا جانے لگا اور اس پر بغاوت و غدار کی تہمت لگی تو اس نے اپنی پوزیشن صاف کی اور اپنی اصلاحی تحریک اور اس کے اصول و مقاصد کو چند شعروں میں پوری آشکارا کر دیا اور یہ بتا دیا کہ میرا مقصد تو نیک پاشا کو دستبردار کرنا نہ تھا بلکہ حکومت کی اصلاح تھی ۔

يقول افاس اننى ثرت خالعا و تلك صفات لم تكن من خلافتي

ولكننى ناديت بالعدل طالبا رضا الله واستنهضت اهل الحقائق

امرت بمعروف وانكرت منكرا و ذلك حكم فى رقاب الخلائق

فان كان عصيانا مقامى فاننى امرت بعصيانى اطاعة خالق

وهل دعوة الشورى على غضاضة وفيها لم يبقى الصدى كل فارق

وكيف يكون المروع حراً مهذباً ويرضى بما يأتى به كل فاسق

فان نافع الاتما فى الدين غدره فاني بمحمد الله خير منافق

تو سمجھو۔ ۱۔ لوگ کہتے ہیں کہ میں نے بغاوت کی تاکہ بادشاہ کو دستبردار کر دوں تو یہ میسج عادت طبعیت میں سے نہیں۔ میں نے تو انصاف کی پکار لگائی تاکہ خدا راضی ہو۔ اور حق جلتے والوں کی مدد کی۔ میں نے اچھائی کا حکم دیا۔ برائی سے منع کیا اور یہ تو ہر شخص کا فریضہ منعمی ہے۔ اگر میرا یہ کام نافرمانی ہے تو ہو۔ میں نے اس کے ذریعہ پروردگار کی اطاعت کی ہے۔ کیا شوریٰ کی دعوت دینا ظلم ہے؟ ہاں کیوں نہیں۔ اس میں جو س پرستوں کے لئے بہت نقصان ہے۔ انسان کس طرح آزاد اور تہذیب یافتہ ہو سکتا ہے اگر وہ ہر فاسق و فاجر کی بات پر راضی ہو جائے۔ اگر بہت سے لوگ دین کے بارے میں فکاری اور منافقت کریں تو میں بھگدائے منافق تو نہیں ۱۱

وصفیہ شاعری

وصف گوئی یورپین شاعری کا اہم جزو ہے۔ یورپ کے شعراء نے قدرتی حسن و جمال پر بے پناہ لکھا ہے۔ عربی شاعری میں مدح و جوح کے دناتر کے سامنے وصف کے اشعار کم تھے۔ گو اس میں شک نہیں کہ بعض بہترین وصف گو شعراء بھی قدیم عربی شاعری نے پیدا کئے تھے۔ لیکن عام اور چلی ہوئی راہ اس سے مختلف تھی۔ بارودی عربی کا سب سے بڑا وصف گو شاعر ہے اور اس میدان میں اس نے فن کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ بلا مبالغہ اس کی شاعری کو یورپ کے وصف گو شعراء کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ بارودی نے قدرتی اشیاء، جبل، بارش، بجلی، رات، دن، تارے، آسمان، اہرامات مصر وغیرہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے وصف میں ایک جان، تازگی اور اچھوتا پن ہے۔

بہار کا منظر: بہار کے زمانہ میں مصری دیہات کے حسن و جمال کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

عم الحیا واستنت الجداول	وفاضت الغدران والمناهل
وازینت بنوسها النخائل	وغردت فی ایکھا البلال
وشمل البقاع خیر شامل	فصفحة الارض نبات خائل
وجبة الجوع غمام حافل	وبین هذین نسیم جائل
تندی به الامصار والاصائل	کانما النبات بحر هائل

جیل خانہ : بارودمی نے جدید چیزوں کا وصف بھی لکھا ہے۔ انہوں نے ریل وغیرہ پر بھی شاعری کی ہے۔ اس سلسلہ میں جیل خانہ پر لکھے ہوئے ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ ایک بے کسی دے بسی اور کسمپرسی کی زندگی بخش تصویر کھینچی گئی ہے۔

قواد اللیل ما ان ینقضى	و بیاض الصبح ما ان ینتظر
لا انیس بجمع الشکوی ولا	خبریائی ولا طیف یمر
بین حیطان و باب موصد	کلما حرکہ السبحان صر
کلما درست لاقضی حاجتہ	قالت الظلمة محلا لا تدر
ظلمة ما ان بها من کوکب	غیر انفاس تراھی بالشرر

ترجمہ : عذرات کی تابی ختم ہوئی، نہ روشنی کی پدپدھی، نہ کوئی ٹھکرا رہے جو شکوہ سنے نہ کوئی خیر آتی، نہ کوئی پیارا خواب ہی دکھتا۔ خاموش دیواروں اور بند دروازوں کے درمیان ہوں۔ جب بھی چلنا نہ کا پایا دروازہ کو حرکت دیتا ہے چل کی آواز آجاتی ہے۔ جب بھی کسی حاجت پوری کرنے کا ارادہ کرتا ہوں تو تاریکی کہتی ہے ٹھہرو ابھی نہیں۔ ایسی تاریکی ہے کہ جس میں کوئی روشن ستارہ تک نہیں سونے چند شرابا رہا ہوں کہ رات کی تاریکی، خاموشی اور سناٹے کی تصویر، نیز قیدی کے دل کی کیفیت کو شاعر نے اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اعجاز کا شبہ ہوتا ہے۔ آخری شعر کے جمال پر غور کیجئے۔ ظلمتِ شب ہے اور آسمان پر کوئی کوکب تابندہ نہیں لیکن شاعر نے شرابا رہا ہوں اور سناٹیں انفاس کو تھکوا کا قائم مقام بنایا ہے جو زندگی کی اس تاریکی اور منزل کی اس گم کوگی میں اس کو روشنی اور نشانِ منزل دکھائیں گی۔

کارٹون :- بارودمی نے قدیم جھوکو ایک نیا رنگ عطا کیا۔ اخباری کارٹون جس طرح بنائے جاتے ہیں اور ان میں تصویر کو اتنا دھندلک اور مرزبہ بنایا جاتا ہے کہ دیکھنے والے کو ہنس آجاتا قدرتی بات ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حقیقت سے اس کا رشتہ بھی باقی رہتا ہے

اور اصل تصویر کا عکس اس میں ضرور ملتا ہے۔ عربی نثر میں انسانی اوصاف کو بیان کرنے اور انسانی کارٹون بنانے میں جاحتظ نے اپنی امامت منوالی تھی۔ عربی شاعر عربی میں بارودسی نے اس فن کو بڑی حد تک آگے بڑھایا ہے۔ صرف مثال کے طور پر روس کی جنگ میں بلغاریوں کے شہر اور ان کی صورتوں کا جو نقشہ اس نے کھینچا ہے وہ بے پناہ فکری صلاحیت اور زبان و بیان پر پوری طرح قدرت کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس صنف شاعری کی جان مبالغہ آمیزی ہے اس لئے اس سے مفرنا ممکن ہے۔ شاعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے مضمون کو اور مبالغہ آمیز موضوع کو اس طرح بیان کر دے کہ پڑھنے والے کے ذوق پر وہ گراں نہ ہو اور زبان کی اس میں غلطی نہ ہو اور شعر کے جمالیاتی ارتقا اور فنی خوبیوں میں کسی قسم کی خامی نہ آوے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

بلا د بها ما بالبحیم وانما	مکان اللطی تلج و جلید
تجمعت البلغار والروم بینھا	ونرا حصھا التاتار فھی حشود
اذا را طنو بعضا سمعت لصوتھم	ھدیرا نکاد الارض منه تمید
تباح النواصی والوجوہ کأنھم	لغیرابی ھذا لانام جنود
مواسیة لیسوا بنسل قبیلۃ	فتعرف اباہم لھم وجدود
لھم صور لیست وجوھا وانما	قناط الیھا اعین و خدود

ترجمہ :- ایسا شہر ہے جیسے جہنم، لیکن آگ کی جگہ برف ہے، وہاں بلغار، روم اور تاتاریوں کا اجتماع ہو گیا۔ جب ان میں سو کہ کاؤاؤ گرم ہو تو ایسی خوفناک آوازیں سنائی دیں کہ جن سے زمین لرزنا لگی۔ قبیح اور بد نما پیشانیاں اور چہرے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ انسان کی اولاد نہیں۔ وہ سب کے سب ایک طرح کے ہیں، ان کے قبیضہ اور باپ دادا کا فرق بھی معلوم نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے چہرے نہیں بلکہ صورتیں ہیں جن میں نگہیں اور گال پیرست کر دیئے گئے ہیں ۵

شاعر نے جہنم کا وہ طبقہ قرار دیا جو زہر برص کے نام سے شہور ہے جہاں شہنشاہ کا عذاب دیا جاتا تھا۔

بارودی نے آخری شعر میں کی صورتوں میں آنکھیں پیوست کرنے کی جو تعبیر پائی ہے۔ ممکن ہے یہ اس کی غور ساختہ ہو، لیکن اگر اُس نے بائبل کا مطالعہ کیا ہو گا تو پھر یہ تعبیر دونا معارف کے مکاشفہ باب ۴۴ سے اخذ کی ہے جہاں ایسے جانوروں کا ذکر ہے جن کے اندر آنکھیں پھری ہیں۔

اہرام و ابوالہول :- بارودی نے مصر کے جمال کے علاوہ اس کے جلال، اس کی صنعتی و تعمیری ترقی اس کے قدیم اوج و مجد اور تاریخی عظمتوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ اہرام مصر پر اس نے تین اہم قصیدے کہے ہیں۔ ہم صرف ایک قصیدے کے چند شعر آپ کو بھی سنائیں گے۔

سلي الجيزة الفيحاء عن هر مي مصر	لعلك تدرى غيب ما لم تكن تدرى
بناء ان ردا صولة الدهر عنهما	ومن عجب ان يغلبا صولة الدهر
اقاما على رضم الخطوب ليشهدا	لبا بينهما بين البرية بالفخر
نكم امم في الدهر بادت واعصر	خلت وهما اعجوبة العين والفكر
تلوح لآثار العقول عليهما	اساطير لا تنفك تتلى الى الحشر
رموزا لو استطلعت مكنون سرها	لا بصرت مجمر الخلائق في سطر
فما من بناء كان اروع كائن	يدان هما عند التأمل والخبر
يقصر حسنا عنهما صرح باطل	ويعترف الايمان بالعجز والبعسر
فلان هاروت انتحي مرصديهما	لا لقي مقاليد الكهانة والسحر
كانهما ثديان فاضا بدرة	من النيل تروى غلة الارض اذ تجرى
وبينهما بلهيب في زمي رابض	اكبح على الكهين منه الى الصدر
يقلب نحو الشرق نظرة وامي	كان له شوقا الى مطلع الفجر

ترجمہ :- جزء سے مصر کے مشہور اہراموں کے بارے میں پوچھو، شاید تمہیں اس بات کا علم ہو جو تم نہ جانتے ہو، وہ ایسی تعبیریں ہیں کہ انھوں نے زمانہ کے حادثات پر غلبہ حاصل کر لیا ہے۔ وہ حوادث کے باوجود صفحہ وجود پر قائم ہیں تاکہ بنائے والوں کے لئے فخر کی زندہ مثال بنائے رہیں۔ کتنی امتیں اور قومیں اس دنیائیں فنا کے گھاٹ اتر چکیں لیکن وہ دونوں فکر و نظر کے لئے

بھروہ ہیں۔ اہل خود کے لئے اس میں ایسے نئے ہیں جو حشیک سلسلے جاتے رہیں گے، ایسے اشارے کہ ان کا راز اگر پایا جائے تو مخلوقات کا سراغ لگ جائے کوئی سی بھی عمارت ان جیسے مجدد مخلوق کو نہیں پہنچ سکتی۔ بابل کا برج اور کسریٰ کا ایوان ان کے سامنے اعترافِ فضل سے سرنگوں ہیں۔ اگر ہر دوت ان کی جانب رخ کرے تو جیسر ان رہ جائے اور اعترافِ شکست کے ساتھ جادوگری کا ساز و سامان دُور پھینک دے گو یا کہ وہ دو بھروں پر چھاتیاں ہیں جنہوں نے نیل سے شادابی حاصل کی ہے تاکہ دنیا کی پیاس کو دود کر لیا۔ ان کے درمیان ابوالہول بیسنے کے بل ہاتھ پکے کھڑا ہوا ہے اور شرق کی طرف متغزلہ و دالہا درنگاہ سے دیکھ رہا ہے۔ گو یا کہ وہ فجرِ مشرق کے طلوع ہونے کا نشان ہے۔

بارودی نے ان اشعار میں چند تاریخی حقیقتیں اور چند ادبی تعبیریں بیان کی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس قصیدے کی تشریح بھی کر دوں تاکہ پڑھنے والوں کو اصل شعر اور ترجمہ دونوں سے پوری طرح لطف اندوزی کا موقع ملے۔

اہرام مصر دنیا کے عجائبات میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے بنائے جانے کا زمانہ آج سے تقریباً ۵ ہزار سال قبل کا ہے۔ مصر میں جگہ جگہ اہرام پائے جاتے ہیں جو دراصل بادشاہوں کے مدفن ہوا کرتے تھے۔ لیکن تین اہرام اپنی شہرت کے لحاظ سے اہم ہیں اور تینوں ایک مقام پر واقع ہیں۔ سب سے بڑا ہرم خوف نے بنایا تھا۔ دوسرا ہرم خضرع نے اور تیسرا منقرع نے۔ سب سے پہلے ہرم کی حالیہ اونچائی ۱۳۲ میٹر ہے۔ بعض مورخین نے ۱۴۲ میٹر تک بتایا ہے۔ اوپر کا چند میٹر کا حصہ ٹوٹ گیا تھا اس پر پورا لگا دیا گیا ہے تاکہ اس کی اصل اونچائی کا پتہ چل سکے۔ شاعر نے یہاں ان تین اہرامات میں سے دو کا تذکرہ کیا ہے۔!

ابوالہول کو بلہیب بھی کہتے ہیں۔ یہ ایک مجسمہ ہے جس کا چہرہ انسان کی طرح اور جسم شیر کی طرح ہے۔ انسان کی عقل اور شیر کی قوت اس میں جمع ہے۔ یہ طویل تر مجسمہ پورا کا پورا ایک چٹان سے تراشا گیا ہے۔ قدما مصریوں کے نزدیک یہ سورج کا قائم مقام تھا۔ اس کی تاریخی حقیقتوں کے بارے میں بحث اختلاف ہے لیکن اس کی مصنوعی اور تعمیری اجماع پر حیرانی میں سب متفق ہیں۔ ہمارے ڈاکٹر اقبال نے بھی اسے اسرارِ قدیم کا حال بتایا ہے اور اس پر شعر کہے ہیں جو اپنی مقصدیت کے لحاظ سے اس قابل ہیں کہ ان کو یہاں انقل کر دوں۔

خود ابوالہول نے یہ نکتہ سکھایا مجھ کو وہ ابوالہول کہ ہے صاحب اسرارِ قدیم

دفعہ جس سے بدل جاتی ہے تقدیر اہم ہے وہ قوت کحولیت اس کی نہیں عقل حکیم
ہر زمانے میں دگرگوں ہے طبیعت اس کی کبھی شمشیر محمد ہے کبھی چوب کلمہ
ابو اہول دونوں اہراموں کے کچھ فاصلہ پر اس طرح بنا ہے کہ بڑے اور ننھے اہرام کے بیچ
واقع ہے جس محلہ میں اہرام ابو اہول واقع ہیں اس کو تجزہ کہتے ہیں۔

شاعر یہ بتا رہے کہ ۵ ہزار برس سے ہزاروں عمارتیں نہیں اور ڈھانگیں لیکن یہ دونوں
جوں کی توں باقی ہیں۔ اس لئے ان کے بنانے والے بڑے طاقتور اور دلدادہ تھے اور اس کا مقصد
یہ بھی ہے کہ ایسے طاقتوروں کی تم داد دیا اور ایسے مجدد و قار کے تم حال ہو پھر کس طرح ذلت و
نامرادی پر راضی ہو۔

قدیم عراقی شہر بابل اپنی صنعتی ترقی اپنے برج اور قلعہ اور معلق باغات کے لئے مشہور تھا لیکن
اب اس عظیم تاریخ کی حقیقت باقی نہیں بلکہ ایک افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ خود راقم نے جس وقت بابل
ارمانوں سے عراق کا سفر کیا اور بابل کی زیارت کی تو دنیا کی بے ثباتی پر نوحوں ہوا اور اس میں اتنی
ترقی یافتہ تہذیب کے لمبے کے علاوہ وہاں کچھ نہ ملا جس نے انسانی تاریخ میں زبردست منکری و تمدنی
دعوائی انقلاب برپا کیا تھا۔

ایوان کسری دنیا کی مشہور عمارتوں میں سے تھا۔ راقم نے اس کی زیارت بھی کی تھی اب بھی
پرانی شان و شوکت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن خاموشی اور ہوا و سورج و بارش کی چیرہ دستی نے عمارت کو
جگہ جگہ سے ڈھا دیا ہے اور کسری کا یہ ایوان، فارسی تمدن کا مقبرہ اور پر دیزی شان کا مدفن معلوم
ہوتا ہے لیکن اس سے قریب حضرت سلمان فارسی کا مقبرہ و مدفن ایک حیات بخش پیغام اور ایک
زندگی بخش تصور معلوم ہوتا ہے۔

انرض بابل کا برج اور کسری کا ایوان اس وقت ایسی حالت میں باقی نہیں جیسے کہ مصر کے
اہرام اور ابو اہول۔ اس لئے شاعر نے اعتراف فضیلت کی وجہ سے دونوں کو سرنگوں بنا کر کھڑا
کر دیا ہے۔ اروت کا نام فن جاو دگری کا آخری شہرت یافتہ نام ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اہرام کا

اس کا رنگیری کو دیکھ کر ہاروت اپنا سحر بھول جائے اور اس کے فن میں اس طرح محو ہو جائے کہ ہمیشہ کے لئے جاودگرمی سے توبہ کر لے۔ نیل مسر کا حیات بخش دیا ہے۔ اگر نیل نہ ہوتا تو مصر کی کسی بھی رملی اقتصادیتی اور جمالیاتی ترقی کا کوئی خواب بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ آخری شعر میں بارود دی نے اپنے مقصد کا اعلان کر ہی دیا اور وہ یہ کہ ابو الہول شیر کی طرح بیٹھا ہوا یہ سوچ رہا ہے کہ کسی طرح مشرقی ممالک میں نجر نورانی طلوع ہوا اور یہ قومیں اپنی پرانی عزت و مجد کو پالیں اور ان میں تعلیم و تمدن، اخلاقی قدیس، انسانی صلاح پیدا ہوں اور اپنی خود مختار زندگی گزاریں اور سامراج کو نکال کر دم لیں اور ان بلند و پختہ مہارتوں کو دیکھ کر اپنے عزائم کو طوار بنا دیں۔

بارودی کی شاعری میں اس کی سیاسی و قومی نظئیں اور وصف نگاری کے تصیدے بالکل جدید ہیں لیکن قدیم سے اس نے اپنا رشتہ توڑا نہیں ہے بلکہ زبان و بیان کے پرلے خزانوں سے پوری طرح فائدہ اٹھایا ہے۔ بارودی کا سب سے بڑا حسان یہ ہے کہ اس نے عربی شاعری کو اس کے قدیم اوج و مجد ہم کنار بنا دیا اور قدون و سطل میں جو محمود اور سیاہی اس پر چھا گئی تھی اس کو نور مسلسل سے دور کر دیا۔ جیسا کہ اموی دور کی زندہ اور پختہ شاعری سے اس کا رشتہ یک طرفہ طوطا اور دوسری طرح تخلیقی صلاحیتوں کو برروئے کا لٹا کر شعر میں بدلتا و ابتکار پیدا کرنے کی کوشش کی اور آنے والی نسلوں کو یہ سکھایا کہ کس طرح قدیم خزانوں سے جدید جاہر تلاش کئے جلتے ہیں اور کس طرح سمندریں اتر کر پھر موتی ہاتھ آتے ہیں، اور پرانی شراب کے پینے میں کتنا لطف ہے جبکہ پیمانہ نیا ہوا اور ساقی دلربا ہو۔

اس مختصرے مضمون میں بارودی جیسے شاعر پر تفصیلی بحث ناممکن تھی اس لئے ہم نے اس کی شاعری کی تمام احسان کو چھوڑ کر صرف دو چیزوں پر بحث کی لیکن انھیں بھی تشنہ چھوڑتے ہوئے حسرت ہوئی۔ آخر میں اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ تمام عرب دنیا یہ بات مانتی ہے کہ بارودی عربی شاعری میں عصر حاضر کا سب سے پہلا شخص ہے جس نے عربی شاعری میں روح چھونکدی اور انسانی نسلوں کو وہ شعل دکھائی جس سے اس نے عربی شاعری کو چار چاند لگا دیئے۔

بارودی کے تلامذہ اور اس کے مدرسے تعلق رکھنے والوں میں شوقی، حافظ ابراہیم، راضی صبری، محمد المطلب، جازم، کاظم، رضائی، احمد محرم، کاشف، نسیم اور زین وغیرہ ہیں اور یہ سب عربی شاعری کے اساتذہ ہیں جن پر عربی شاعری فخر کرتی ہے۔
 بارودی کے لئے یہ فخر ہے کہ وہ جدید عربی شاعری کا امام ہے اور یہ بھی کچھ کم فخر کی بات نہیں کہ شوقی اور حافظ جیسے اس نے شاگرد چھوڑے۔

اُردو پڑھئے

اُردو لکھئے

اُردو بولئے

اُردو کی بقا اور حفاظت ہماری مشترکہ تہذیب و تمدن

کی بقا اور حفاظت ہے

جدید عربی شاعری

ایک جائزہ

محمد احسن علی ندوی

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں عربی ادب نے اپنے ہر شعبہ میں کافی زرقائی کی۔ اس زمانہ میں عربی کے نامور شاعر و ادیب اور بلند پایہ انشا پرداز و نقاد پیدا ہوئے جنہوں نے زبان و ادب میں کافی اضافے کئے۔ نئے تخیلات سے عربی کو امال کیا، جدید انداز بیان اور طرز تحریر سے اس کے خزانہ میں اضافہ کیا۔

جدید شاعری کا جائزہ لیتے وقت یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں عربی شاعری نے کافی ترقی کی۔ اور اس دور کے شعرا نے اس میں تعبیری و معنوی دونوں اعتبار سے ترقی و تبدیلی کی کوشش کی۔ انہوں نے زندگی کی دستوں میں حقائق کو پایا اور کائنات کے اسرار سے معرفت کے خزانہ کا پتہ لگایا۔ اور انسانی احساسات و جذبات کی ظاہری و

اس تغیر و تبدیلی کی بڑی وجہ یہ ہوئی کہ ترکوں کی خلافت کے کمزور ہونے کے بعد سامراجی طاقتوں نے بالواسطہ عرب ممالک پر قابض ہونا شروع کیا اور وہاں کی سیاسی و ادبی حالت، معاشرتی، اور باہمی انتشار و پرانگندگی کی وجہ سے ان پر اپنا سیاسی تسلط جمایا۔ اس وقت عربوں نے یورپین ادب سے اسی طرح فائدہ اٹھایا جس طرح یورپ نے اپنے دورِ ترقی میں عربی ادب و علوم سے اٹھایا تھا۔ عربی زبان اپنی اصلیت کو باقی رکھتے ہوئے مغربی افکار و خیالات اور تہذیب و ثقافت سے کسی قدر متاثر ہوئی اور اس میں فکری و معنوی، شکلی و صورتی اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ شعرا نے اس میں جمید معانی و افکار کو جگہ دی اور عشق و عاشقی کی قدیم تقلیدی بندشوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں، حالات کے تقاضوں اور وقت کی نزاکتوں پر بھی سوچنے، سمجھنے کے قابل ہو گئے۔ انہوں نے سوانحی پر گہری نظر ڈالی، زندگی کا حقیقت پس نظر سے مطالعہ کیا۔ وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور وطنیت، قومیت، آزادی و حریت کے خیالات کو شاعری میں پیش کیا۔ غزل میں جدت کی اداسی شاعری میں انسانیت اور عالمی بھائی چارگی کی دعوت دی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب یورپ میں کلاسیکل شاعری کے بعد رومانی شاعری کا دور ختم ہو رہا تھا۔ اور واقعاتی شاعری کی طرف دھاننا بڑھ رہے تھے۔ عربی شاعری میں بھی یہ جدید رجحانات آئے اور رومانی شاعری کا اثر خاص پائا۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ موجودہ شعرا نے اپنے اسلاف کی فنی وراثت سے بالکل ہی منقطع ہو کر نیا بلکہ انہوں نے قدیم عربی کے مفید عنصر کو برہنہ اور بے تجدیدی عنصر سے ملا کر زبان و ادب کو اور نگہار، معنی و بیان میں جدت پیدا کی۔ اس میں انہوں نے کورانہ تقلید سے بالا ہو کر تجدیدی کام کیا اور اپنی ایک علیحدہ راہ نکالی۔ وہ قدیم زبان و شعر سے بھی رشتہ جوڑے رہے اور جدید مغربی ادب سے اس کے حسن و جمال کو دوبالا بھی کرتے رہے اور اس طرح باوجود نواب تو وہی پرانا رہا لیکن شیشہ سے نیا ہو گیا اور اس پر ساتی کی جدید ستیاں مسترد! ہر زندہ زبان کے لئے ضروری ہے کہ وہ ماضی سے اپنے رشتہ کو جوڑے رکھے، کیونکہ

ماضی ہی پر اس کے ادب و زبان کی بنیاد ہے۔ ہر قوم پر اپنے ادب و زبان کی حفاظت فرض ہے اور جدید تقاضوں کے بموجب اس میں ہم ضروری تبدیلیاں کرنا بھی لازم ہیں۔ جدید انکار و خیالات سے رشتہ جوڑے رکھنا اور اس پر اپنے ادب کو جانچنا، پرکھنا اور اس میں ضروری تبدیلیاں کر کے اس کو مسترد باقی رکھنا ہے۔

جدید عربی شعر بد نظر رکھنے والا ہر شخص بخوبی اس کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ قدیم تخیلات کہاں تک باقی رہے ہیں اور تجدید کی سرحدیں کہاں سے شروع ہو رہی ہیں۔ یہ بات بھی روز روشن کی طرح واضح ہے کہ جدید شعرا نے مغربی علوم و معارف میں خوب طرزی ضرورت کی ہے اور ان کے خزانے سے اپنے شعر کے لئے بہت سامان بھی حاصل کیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنی روایات کو فنا نہیں کیا بلکہ ان کی عربی روایات باقی ہیں اور ان کا رشتہ بدستور اپنی قدیم روایات سے جڑا ہوا ہے اور اس پر انہیں غرور ناز ہے۔

عربی شاعری کے ارتقاء کے لئے شعرا کی ایک بڑی جماعت نے کوشش کی۔ ان میں سے بعض شعرا کے نام نوکِ قلم تک آگئے ہیں وہ یہ ہیں: "باعدی"، "شوقی"، "حافظ ابراہیم"، "جلد طلب" "احمد محرم"، "شکری"، "مازنی"، "عقاد"، "رصافی"، "زادہ"، "شابلی"، "ابوبکر"، "ابوریشہ"۔ یہ امدان جیسے دوسرے شعرا نے اپنی روایات کی حفاظت کے ساتھ ساتھ مغربی انکار و خیالات سے زبان و ادب کو بالمال کیا۔ جدید شبیہوں، نادر استعاروں، بلیغ کنایوں، نیز نئے الفاظ، نادر معانی اور اچھوتے انداز بیان اور طرز نگارش سے زبان کو فیض پہنچایا۔

جاہلی دور سے شعراءِ محبت و اخلافت کے ترانے گاتے، اور اپنے احسان و جذبات کو غزل میں بیان کرتے چلے آئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اپنے

عربی غزل

اشار میں محبت کے مادی پہلو کو جاگرتے تھے اور عودت کی جالیات کو صرن جنسی حیثیت دیکھتے تھے۔ ان کی مشرکانه زندگی اور بدستور ذہنیت کی وجہ سے انہیں اس میں کچھ عار بھی نہ تھی۔

لیکن جب اسلام آیا اور جزیرۃ العرب اسلام کی تابناک اور روشن کرنوں سے منور ہو گیا۔
 بت پرستی کی جگہ خدا پرستی نے لی۔ ان گنت خداؤں کی جگہ صرف ایک خدا کی عبادت و بندگی
 کی جانے لگی۔ اخلاقی تدریس بدلیں، خیالات میں تبدیلی واقع ہوئی۔ اب رکاوٹ و ابتذال سے
 بلند ہو کر انتہائی متانت و شائستگی کے ساتھ محبت کی کیفیات کو بیان کیا جانے لگا۔ یہ تبدیلی غلط
 سے ”نقد“ اور ”بادیہا لجازہ“ کے علاقہ میں ہوئی۔ اب غزل میں روحانی مضامین، نفسی مہارات
 اور ساتھ ہی ساتھ غم و الم و کیف و سرور کی کیفیات کو بیان کیا جانے لگا اور شعرا نے احساس و
 شعور کی طرف قدم بڑھایا۔ غزل میں اب بھی محبت کی حکایتیں بیان کی جاتی تھیں لیکن پہلی جیسی
 عریانیت باقی نہیں رہی تھی۔ بلکہ اب محبت کا بہت ہی پاک و اعلیٰ تصور پیش کیا جاتا اور نفسانی
 خواہشات و شیطانی جذبات سے بالا ہو کر حقیقی محبت کو اجاگر کیا جاتا۔

لیکن اسلامی زمانہ میں بھی پاک و صاف غزلوں کے ساتھ جاہلی دور کی شاعری کے اثرات بھی
 شامل رہے اور بعض شعرا جاہلی دور کے شعرا سے بھی اپنی عریانیت میں سبقت لے گئے۔ اس ضمن
 میں ”بشار“ اور ”ابونواس“ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ اور ابونواس نے تو غزل کو مونث کے دائرہ
 سے بڑھا کر مذکر پر بھی شروع کیا لیکن اس قسم کے شعر گنہ چنے ہیں۔ عربی شاعری میں یہ ایرانی و باہام
 نہ ہو سکی۔ ”بشار“ اور ”ابونواس“ کے زمانہ میں ”عباس احنف“ اور اسی مکتب فکر کے دوسرے شعرا
 اپنی پاک و طاہر روش پر قائم رہے لیکن عام ذوق کی تبدیلی کو ان کی شاعری بدل نہ سکی۔

ایک زمانہ تک شاعری اسی روش پر چلتی رہی۔ پھر صوفی شعرا کا ایک گروہ پیدا ہوا جو خدا کے
 دیدار، اس کی محبت و الفت، اس کے جمال و جلال، جنت کے ثواب اور آخرت کے شوق پر لگتا تھا۔
 عوام میں یہ شاعری کافی مقبول ہوئی، کیونکہ وہ عباسی دور کی شاعری سے کچھ اکتا سے گئے تھے،
 اس میں ان کے لئے کوئی خاص کشش باقی نہ رہی تھی اور نہ ہی انہیں اس میں دل کا سکون، روح کا
 اطمینان ملتا تھا۔ لیکن اس صوفیانہ شاعری میں انہیں ان کی مطلوبہ چیز مل گئی۔ روح کو تسکین ہوئی
 اور دل کو اطمینان و طمانیت ملی۔ یہ شاعری عام طور سے پسند کی گئی۔ اس عرصہ کا امام ابو العتّٰیہ

تھا، جس کے زہد و تصوف کے اشعار بن الاقوامی لٹریچر میں شمار کئے جاتے ہیں۔

اس کے بعد ”شریف رضی“ اور ”ہبیار الدبلی“ وغیرہ نے ایک اسکول قائم کیا جس میں محبت و الفت کے پاکیزہ معانی کے ساتھ ساتھ تصوف کی چاشنی بھی پائی جاتی تھی، لیکن جلد ہی تکلف و تصنع کی وجہ سے اس کی چاشنی بھی جاتی رہی اور انیسویں صدی عیسوی تک تقریباً ہی کیفیت رہی۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں عربی زبان نے دوسری اصناف ادب کے ساتھ ”غزل“ میں بھی کافی ترقی کی۔ اس زمانہ میں غزل کے بہت سے شاعر ہوئے جنہوں نے اس صنف میں خاص جدتیں کیں۔ اس کی چاشنی و لطافت میں اضافہ کیا۔ پاکیزگی و دھارت پیدا کی اور اپنے جذبات و کیفیات کو اور کبھی زمانہ کے حالات و واقعات کو انتہائی سوزوں طریقہ سے بیان کیا۔ غزل میں ایسی ہندی پیدا کی اور محبت کے واقعات کو اس فانی سے بیان کیا کہ ذوقِ سلیم پر گرائی نہیں ہوتی اور عفت و حیا کا دامن اتار کر نہیں ہوتا۔ انہوں نے حیوانی لذات سے بالا ہو کر صرف حُسن و جمال کی تصویر کشی اس خوشنمائی سے کی کہ احساس و شعور کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ جذبات کو انتشار و پراگندگی سے محفوظ رکھتی اور انہیں ایک قسم کی راحت پہنچاتی ہے۔

انہوں نے شعر میں زندگی کی صحیح تصویر پیش کی۔ اُن کا تصور یہ رہا کہ شعر میں شاعر کی زندگی اور زمانہ کے حالات کی تصویر کشی ہونا چاہئے تاکہ اس میں قدامت کی تصویر کشی ہو۔ نیز شعر میں شاعر کو اپنے افکار و خیالات کو خود اپنے اسلوب میں بیان کرنا چاہئے تاکہ قدامت کے اسلوب و طرز نگارش میں، شاعری پاک و طاہر جذبات، الطیف و باریک احساسات کی عکاس و ترجمان ہونا چاہئے تاکہ وہ تصنع و تکلف سے پرہیز کرے۔ اس زمانہ کے شعراء کے یہ نظریات تھے اور انہی نظریات کے تحت انہوں نے قدامت کی روش سے ہٹ کر اور زمانہ کے تقاضوں و ضروریات کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی ایک خاص روش بنائی اور طویل طویل غزلوں و قصیدوں کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی غزلیں اور قصیدے بھی کہنا شروع کئے۔

اس زمانہ کے شعراء میں وجدان و شعور اور کچھ تصوف کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے لیکن وہ اپنا راہ میں منفرد ہی ہیں۔ قدامت سے بھی وہ متاثر ہوئے ہیں لیکن اپنی انفرادیت کو باقی رکھتے ہوئے

اور جدیدانکار و خیالات نے بھی ان کے احساس و شعور کو بھینچا ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ انہیں اپنی جذبات کو ترک کر دیں۔

اب ہم یہاں صرف مثال کے طور پر غزل کے مشہور شاعر "ابن خلیل صہری" کی غزل نوشتا پیش کرتے ہیں جس سے اس صدی کی شاعری کا بخوبی اندازہ ہوگا۔

"اسمائل صہری" نے حسن و جمال کی تعریف میں لکھا: "حسن کا پرچم" اس کا عنوان ہے، اس میں شہبانی و جدی جمال کے بھلے روحانی جمال پر کس طرح چند حقیقتوں کا پتہ بتایا۔ ملاحظہ کیجئے:

یا لوالہ الحسن احزاب المہری	القطر الفتنۃ فی ظل اللوہ
ان هذا الحسن کالماء الذی	فیہ للأنفاس سیرج وشفاء
لا تذودنی بعضنا عن وردک	دون بعض واعدلی بین الظہار
ماعتفی آمال أنصاء المہری	بقبول من سجا یا ک رخام
و تجلی واجعلی قو ما المہری	تحت عرش الشمس فی الکسمواء
والسبی من کان هذا ثغرا	یملأ الدنیا ابتسما ما وازدهار
أنت روحانیۃ لا تدعی	أن هذا الحسن من طین و ماء

ترجمہ: اے حسن کے پرچم، اے عشق کی پارٹی، ہر چوں کے زیر سایہ فتوں کو جگلتے رہو۔ یہ حسن اس حیات بخش پانی کی طرح ہے جس میں تشنہ نفسوں کے لئے سیرابی و شفاء ہے۔ اے جمال کی دیوہ اس آبِ حیات سے ہم میں سے بعض کو نہ روک بلکہ تشنگی ہی میں برابر کر، عشق کے ٹکست غم کو کی غمخواری کر، اور نرم و دھندلی ہوا کے بھونکنے ہی پر ہمارے اودھن کے دیوانوں کو صدمے کے زیر سایہ برابر و مساوات کے ساتھ اپنا جلوہ دکھا۔

سکرا دے! کیونکہ جس کے پاس ایسا دیا ہو وہ دنیا کو بستم و زندگی سے بھر سکتا ہے، تو ایک روحانی مجرہ ہے۔ ہر گز مٹی اور پانی سے خلقت کا دعویٰ نہ کرنا ۛ

آسمانی حور و اداس کے لکھتی صفات اور مثالی نظریات کو "صہری" کے اس طعنے میں آسانی

دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں شاعر محبوب کو خاص رنگ میں پیش کرتا ہے اور اس سے غیرت اور انجیا کی شاعری وجود میں آتی ہے۔ صبری نے یہاں "حسن" کو ایسا بین الاقوامی مزاج اور اعجاز عطا کیا ہے جس کی ٹھنڈک، لطافت اور حرارت سے ساری انسانیت سیراب ہو سکتی ہے۔

غزل کے باب کو ختم کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "صبری" ہی کے دشر اور نادوں۔ چھوٹی محرّیں ہونے کے باوجود اپنی موزونیت، موسیقیت اور ندرت کا شاہکار رہیں، الحبا لما عجب ۛ یلذذ لعداب ذلک الحقیب طلب ۛ ودمع عینہ شرب زعمہ ۛ بحمت بھی ایک عجیب حالت کا نام ہے۔ غم و الم سے لذت محسوس ہوتی ہے اور ذکرِ یاسے انبساط و نشاط اور اس راہ کا ہر آنسو اپنی قیمت و لذت میں شراب کی طرح ہوتا ہے۔

جدید عربی شاعری میں قصصی شعر کی طرف قدیم عربی شعراء نے کوئی خاص توجہ نہیں دی بلکہ ان کی ساری توجہ غنائی شعرو پر

مرن ہوئی اور قدیم شاعری اس سے بھری ہوئی ہے۔ جدید شعراء نے یورپین اقوام سے اپنے اختلاط و مان کے ادب و زبان سے متاثر ہونے کے بعد قصصی شعر کی طرف خاص توجہ دی۔ سلمان بستانی نے "ہومیروس" کے قصصی اشعار (ایازہ) کو عربی میں کافی جانفشانی و اوش کے بعد منتقل کیا۔ اس کے بعد عام طور سے شعراء نے اس طرف توجہ کی۔ "احمد محرم" نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے غزوات اور آپ کی سیرت پاک کے حالات کو نظم کیا۔ شوقی نے اسلامیات پر قصیدے لکھے۔ "حافظ ابراہیم" نے حضرت عمرؓ کے حالات زندگی کو دلنشین انداز میں لکھ دیا۔ ہم یہاں اختصار کی غرض سے صرف "احمد محرم" کے چند اشعار درج کریں گے کیونکہ انہوں نے عربی شاعری میں اپنی اس کوشش کی وجہ سے "ہومر" اور "فرودسی" جیسا ایک زندگی بخش قصیدہ چھوڑا ہے۔

"احمد محرم" نے اپنے اشعار میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہجرت کے واقعات، تبارک و تعالیٰ کے قیام اور پھر "مدینہ" میں آپ کی آمد کا نقشہ بہت ہی اچھے انداز سے کھینچا ہے۔

جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تہا سے مدینہ روانہ ہوئے اور اہل مدینہ آپ کے استقبال کے

لئے تیار اور آپ کے دیدار کے مشتاق بن کر سراپا انتظار تھے اس کو یوں نظم کیا ہے ۔

أقبل فتلک دیا ریثرب تَقْبَلُ یکنیک من اشواقها ما تحملُ

القوم منذ فارقت مکة اعیینُ تابی الکرمی وجارح تَسْلَمُ

اقبلت فی بیض الیشاب مبارکا یزجی ابشار ووجهک لتقبلُ

خف الرجالُ الیاف یتفجعهم رقلوبهم فرحاً أخفّ وأمعجلُ

ترجمہ ۱۔ آؤ شوق سے آؤ کہ شرب (مدینہ) کا ذرہ ذرہ تمہارا استقبال کرتا ہے اور شوق میں ڈوبا ہوا

ہے جس لحظہ آپ مکہ سے رخصت ہوئے جب سے اب تک اہل شرب کی آنکھیں محروم خواب

اور دل مصروف انتظار ہیں۔ آپ سفید و مبارک لباس میں لبوس ہو کر جلوہ فرما ہوئے آپ کے

چہرہ انور سے بشارتوں کا ظہور ہوا۔ نعرہ لگاتے ہوئے لوگ آپ کے گرد جڑ گئے۔ لیکن ان کے

دل خوشی کے مارے زیادہ سرعت کے ساتھ آپ سے مل چکے تھے ۔

پھر محرم اہل مدینہ کی مسرت و شادمانی اور مدینہ کی سرستیاں اس طرح بیان کرتا ہے ۔

مالل دیار تھن ہا نشرا تھا اھی اکا فاشیل الحسنان تر تلُ

سرت فضا رتھا رطاب اُس مجھا و توردت انفاسھا تسلسلُ

فکا نما فی کل مغنی روضۃ و کا نما فی کل داہر بلبلُ

ترجمہ ۲۔ مدینہ کے گھروں کو کیا ہو گیا۔ یہ آج حسین و جمیل نفوس کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ ان کی تازگی

بڑھ گئی، خوش کن ہوا چل گئی اور سانسوں کے ذریعہ ہر چار سو پھیل گئی۔ سایا معلوم ہوتا ہے

کہ ہر گھانے کی جگہ گستاخ آباد ہے اور ہر گھر میں بلبل خوش آواز ہے ۔

جدید شاعری میں اسلام کا پرچم جب لہرایا، کفر و بت پرستی کی تاریکی چھٹی اور اسلام

اشترانگی نظریات کے نور سے دنیا منور ہو گئی، قیصر و کسریٰ کی ظالم و جابر حکومتوں کا تختہ

اور بجدید می راہیں غروب ہوا اور اسلام کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ طلوع ہوا

امیرِ غریب، "دنیٰ و دہلیٰ اور جاگیردار و غلام میں کسی قسم کا فرق باقی نہیں رہا۔ مسادات، عدالت، انصاف اور برابری نے جگہ پائی۔ لیکن جب سامراجی طاقتوں کو عروج ہوا تو انہوں نے سازشیں کر کے ایک امت میں کئی کئی طبقے بنا کر طبقاتی جنگ پیدا کی۔ "مارکس" کے نظریات نے اس جنگ لڑائی میں اور وسعت دی۔ اس موقع پر عربی شاعر آگے بڑھے، وہاں انہوں نے ان جدید نظریات میں اسلام کی روشنی کے ساتھ آفاقیت پیدا کرنے کی کوشش کی اور بتایا کہ مسادات و عدل کی وہ خیریاں اصولِ جماعتی ہیں اگر برودے کا لائے جائیں تو صحیح معنوں میں اشتراکیت پیدا ہو سکتی ہے لیکن بعض شاعر اپنے اسلامی رنگ کے باوجود اشتراکی نظریات سے متاثر ہوئے اور ان کے کلام میں اشتراکی رنگ کی آمیزش پائی جاتی ہے۔

عرب شعرا نے اس سلسلہ میں، غریبوں، مزدوروں اور فاقہ مست لوگوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور ان کے فقر و فاقہ، افلاس، بچا رگی، محرومی اور تنگی کو ظاہر کیا ہے۔ سرمایہ داروں کے ظلم و جور اور ان کی بے پرواہی و بے رحمی کے تصورات کو بیان کیا ہے۔

اس سلسلہ میں عراق کے شہرہ آفاق شاعر "رصانی" کے یہ دو شعر ذرا پڑھ کر دیکھئے۔
 امرای کل ذمہ فقر لدی کل ذی غنی اجیرا لہ مستحق مافی عتاسہ
 ولم یعطہ الا یسیر و انما علی کدہ قامت صریح یسارہ
 ترجمہ: میں ہر فقیر کو دیکھتا ہوں کہ وہ مالدار کا غلام بنا ہوا ہے اور اس کے کھیت میں کام کدہا ہے لیکن نفیس پرست جاگیردار اس کو مزدوری بھی پوری طرح نہیں دیتا، جبکہ اس کی شقت پر اس کی کٹاؤد عالی کی عمارت قائم ہے۔

"رصانی" اپنے شعر میں نفیس پرست سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو ان کی بھسی اعیش پرستی اور غریبوں کے ساتھ ان کے بے رحمانہ سلوک پر بھلا کہتا ہے اور خمیر فروش بے ایمان اور انسانیت کے مقام سے نا آشنا سرمایہ داروں کو اس طرح لٹکا رہا ہے۔

کم بن لثم اموالکم فی الملاحی و ربکمتم جہا متون السفاک

یٰ مِخْلَتُمْ مِنْهَا یٰحٰی اِلٰہَ اَیُّهَا الْمَوْسُوْنُ بَعْضُ اَنْتِبَاہِ

اقتسار دن اُنکے فی قباب

ترجمہ: تم نے اپنا کٹا سراپا بہو و لعب میں صرف کیا اور کس طرح تم نے فسق و فجور کی سرپرستی کی اس میں سے خدا کا حق ادا کرنے میں نکل سے کام لیا۔ باز آ جاؤ اسے سراپہ دار و اور اچھی طرح جان لو کہ تم ہلاکت کے غار میں جا رہے ہو۔

عربی شعرا نے عام انسانی زندگی پر بھی نظر کی اور غرور و مساکین کی زندگی، ان کی بختی اور ادبے عیسیٰ کا نقشہ اپنی شاعری میں کھینچا۔ مثال کے طور پر "رصاصی" ہی نے ایک بیوہ کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہم یہاں اس کے چند شعر نقل کرتے ہیں۔

مات الذی کان یحمیہا و یسعد	فالدھر من بعدہا بالفقر اشتقاہا
المرت یفجعہا، والفقر رجعہا	والھم اخلجہا، والغما مضناہا
فمنظر الحزن مشہور و بمنظرہا	والبؤس مواء مقرون ہمارہا
تمشی و یعمل بالیسری ولید تھا	حک علی الصدر مدعو ما یمیناہا
تقول یا رب! لا تزل بلا لیل	ھذی الرضیعۃ و ارحمنی ایاہا
یا رب! ما حیلتی فیہا وقد دلت	کزہرۃ الروض نقد الغیت اطلماہا
ما بالہا وہی طیل الیل بالکسۃ	والام ساہرۃ تبکی لمبکاہا
یکا دینقد قلبی حین انظرہا	تبکی و تفتح لی من جوہا فاہا
کانت مصیبتہا بالفقر واحدۃ	و موت والدہا بالیتم تنہا

ترجمہ: اُسے موت آگئی جو اُس کی حمایت و سعادت کی فکر کرتا تھا۔ اُس کی موت کے بعد زمانہ نے اُسے فقر سے دوچار کیا، موت نے اُسے غمزدہ اور فقیر کی پریشان کیا، فکروں نے گمزدہ بنایا اور غم دالم نے یحییٰ و مضطرب۔ اس کو دیکھنے سے غم دالم کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور اس کی صورت بے عیسیٰ دفاقتی کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنی بچی کو

گودیں اٹھائے اور سینے سے چمٹائے ہوئے چلتی ہے۔ وہ کہتی ہے، لے پروردگار مجھ پر اور میری پتی پر رحم کر اور اسے بھوک سے بچا۔ لے خدا میں کیا کروں میری بھی اس طرح مر جائیگی جیسے پانی نہ ملنے پر کلی مر جاتی ہے۔ میں کیا کروں، یہ رات بھر روتی رہتی ہے۔ ماں جاگتی ہے اور اس کے رونے پر روتی ہے۔ میرا جگر شق ہونے لگتا ہے جب بھی وہ روتی ہے۔ اور میری طرف دیکھ کر اپنا منہ پھاڑتی ہے۔ نفروفا کی مصیبت اس بیماری پر کیا کم تھی کہ دوسری مصیبت نے باپ کی موت اور تپسی کی شکل میں دھوا ہوا لہجہ ان تغیرات کے ساتھ جدید عربی شاعری میں اور بھی تبدیلیاں داتے ہوئے۔ عربی شعرا و جاہلی دور سے عصر حاضر تک مخصوص عنوانات پر شاعری کرتے تھے اور انہوں نے کچھ حدود مقرر کر رکھی تھیں جن سے نکلنا معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ مثلاً، غزل، نسیب، مدح، ہجاء، رشاد، فخر، وصف اور ایسی ہی دوسری اقسام۔ ان میں شعرا اپنی قدیم روش پر چلتے تھے۔ عباسی دور میں شعرا نے کچھ جدت کی طرف قدم بڑھایا اور زندگی کے اسرار و رموز اور روزمرہ کے حالات واقعات کو نظم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں پوری طرح جدت نہ کر سکے اور بعد کے شعرا نے پھر وہی قدیم روش اختیار کر لی اور حقیقت سے انحراف کر کے کذب و مبالغہ کو شاعری میں جگہ دی۔ جس کی وجہ سے پھر شاعری ایک محدود دائرہ میں گھر کر رہ گئی۔

لیکن عصر حاضر میں مغربی علوم و معارف سے آگاہی اور مغربی زبان و ادب کے مطالعہ کے بعد عربی کی صنف شاعری میں ایسی جدید اصناف داخل ہوئیں جو پہلے عربی میں یا تو داخل ہی نہ تھیں اور اگر تھیں تو برائے نام۔ اب عربی شاعری نے اپنی کلاسیکی روش سے ذرا ہٹ کر ڈرامائی واقعات اور رمزیہ شاعری بھی ایک جدید رنگ میں شروع کی۔

عربی شاعری میں ابوالیم بانی، عبدالرحمن شکر، عباس عقاد اور اسی کتب خیال کے دوسرے شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے کورانہ تقلید کی عینک کو اتار پھینکا اور جدت و تجدید کا نعرہ بلند کیا اور ان بندھنوں سے شاعری کو پاک کیا جس نے اس کی روح کو

قید کر کے اُس کا گلا گھونٹ دیتا تھا۔

”شکری“، ”مازنی“ اور ”عقاد“ نے اپنے دور کے بڑے شعرا پر زبردست تنقیدیں کیں اور یہ ثابت کیا کہ وہ سب قدام کے تقلد و تتبع ہیں۔ انہوں نے چھوٹی چھوٹی محروں میں نظمیں کہیں۔ اور ثقیل و بھاری اوزان کے مقابلہ میں سہل و آسان وزن استعمال کئے لیکن آزادی فکر کے باوجود ان شعرا نے زبان کی صحت پر زور اور وزن و قافیہ کی پابندی بھی کی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں ننگی کی صحیح تصویر پیش کرنے کی کوشش کی اور روزمرہ کے وہ واقعات جن کو ہر تنفس روز دیکھتا ہے، لیکن کوئی اثر قبول نہیں کرتا، اُس کو انہوں نے شاعری میں اچھوتے طرز سے پیش کیا۔

عقاد نے اس رنگ میں خوب لکھا ہے۔ وہ بیروزگاری کے زمانہ میں حوام کی قوت خرید ختم ہو جانے کی وجہ سے دوکانوں کی حالت اور اس سامان کی کسپرسی کا نقشہ کھینچتا ہے جو چار دیواری کی طلعتوں میں بند ہے۔ اس نظم میں اس نے تجدیدی انداز پر موسیقی اور نغمات کا خاص طور سے لحاظ رکھا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مقفرات مغلقات محکمات

کل ابواب الدکاکین علی کل الجھات

ترکوها اُملوها

یوم عید عیدہ ومضانی الخلوات

❖ ❖ ❖ ❖

البداس ! مالنا الیوم قراس

اُمی صوت ذاک یدعوا لناس من خلف البدار

اُدسکھا اُطلقوها

ذاک صرت السِّلح المہد بوس فی ظلمة ثاس

❖ ❖ ❖ ❖

فی الرفوف تحت اطباق السفوف

المدمی طال بنایہ ن قعود ووقوف

أطلقونا أفسلونا

بین اُشتات من الشا سرین منعی و نظوف

ترجمہ:- دکائیں بندیں، ان میں کوئی موجود نہیں، تالے پڑے ہوئے ہیں،

تمام دکانوں کے دروازے، ہر سمت سے بندیں، دکانوں کو چھوڑ دیا۔ اُن سے فاصلہ رکھئے،
حتیٰ کہ عید کے دن بھی، عید کے بعد سب گھروں کی خلوت میں چلے گئے۔

جلدی جلدی سب چلے گئے، کہ آج کے دن ایک یحییٰ ہے،

ایک آواز پس دیوار سے آرہی ہے اور لوگوں کو بلا رہی ہے،

دکائیں چھوڑ دیں، بھاگ کھڑے ہوئے،

یہ اس سامان کی پکار رہے جو تاریکیوں میں محسوس اور انتقام کے لئے تیار ہے،

یہ سامان پکار اُٹھے کہ الماریوں اور چھتوں پر رکھے ہوئے اور اس طرح گویا بیکار

بیٹھے ہوئے تدبیریں گزر گئیں، ہم کو چھوڑ دو۔ ہم کو نکال دو، تاکہ مختلف گاہکوں

کے آس پاس ہم خود چمک لگائیں۔

”ایلیا ابوماضی“ نے فلسفیانہ طرز تفکر کے ساتھ موت و حیات کی کشمکش اور زندگی کے

میرا بدی پر کس طرح تبصرہ کیا ہے، جس میں اختیار و جبر کے مسئلہ کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے

اور مختصر اشار میں کئی حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

جئت لما أعلم من آیه ن ولكن أیت

ولقد أبصرت قدأ می طریقا فمشیت

وسأیقی ما شیاً ان شئت هذا أم أیت

کیف جئت کیف أبصر ت حلقی؟ لست أدری

ترجمہ میں یہ نہیں جانتا کہ کہاں سے آیا۔ لیکن بہر حال آگیا،

میں نے اپنے سامنے ایک شاہراہ دیکھی تو میں اس پر چل پڑا،

اور میں مسلسل اس طرح چلتا رہوں گا، میں چاہوں یا نہ چاہوں،

میں کیسے آیا؟ کیسے راہِ حقیقت پہچانی؟ میں نہیں جانتا،

اسی طرح "ابو حاضی" اس حقیقت کی تلاش، اپنی "من کی دنیا" سے آگے بڑھ کر

مناظر قدرت اور تجلیِ فطرت میں کرتا ہے۔ وہ سوال کرتا ہے کہ یہ سب کہاں سے آئے،

اور کس نے ان کو بنایا۔ انسانی حیرت اور انسانی جہالت کا اعتراف وہ ہر جگہ اس جملہ سے

کرتا ہے، "میں نہیں جانتا"، ملاحظہ کیجئے۔

قد رأيتُ الشَّهْبَ لَا تَدْرِي لِمَاذَا تَشْرُقُ

وَرَأَيْتُ السُّحُبَ لَا تَدْرِي لِمَاذَا تَفْدُقُ

وَرَأَيْتُ الْغَابَ لَا يَدْرِي لِمَاذَا يَبْرُقُ

فَلِمَاذَا كَلَّهَا فِي الْمَجْمَلِ شَلَى؟

لست ادرى

ترجمہ:- میں نے صوباری انجم دیکھی، آخر یہ چمکتا کیوں ہے؟ میں نے

فیضِ رسانیٰ بادل دیکھی، آخر یہ برستے کیوں ہیں؟ میں نے جنگل و بیاباں دیکھے

آخر یہ برگ و بار کیوں لاتے ہیں؟ اور کیوں میری طرح جہل و لاعلمی کا شکار ہیں؟

(یہ سب کیوں ہے) میں نہیں جانتا!

جدید عربی شاعری میں سیاسی و قومی نظریات عصر حاضر میں جدید نظریات

اور نئے تصورات کے پیش نظر

سیاسی و قومی شاعری کا بھی بڑے پیمانہ پر ظہور ہوا۔ مغربی سامراج کی چیرہ دستیوں سے آزادی

حاصل کرنے کے لئے سیاسی شاعری شروع ہوئی اور قومیت کو ابھارنے کے لئے قدیم عربی قبیلہ کی

شاعری کے انداز پر قومی شاعری کی بنیاد پڑتی سیاسی شاعری۔ میں سامراج کے خلاف قہیدے لکھتے تھے ان کی سازشوں اور فتنہ پردازوں کی نقاب کشائی کی گئی، ان کی درندگی، ظلم و جور اور وحیشتانہ سلوک کی مذمت کی گئی اور صدائے حریت ان بلند بانگ دعووں سے اٹھی کہ اس کی بازگشت نے سامراج کی فوجوں اور پارلیمنٹوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ "قومی شاعری" میں قدیم تاریخی واقعات اور مجدد شریعت کی حکایتیں نظم کی گئیں اور اس طرح عوام میں آزادی، حریت اور قومیت کی روح پھونکی گئی تمام جدید شعرا نے اس قومی دھارے کا ساتھ دیا لیکن خصوصی طور پر "حافظ ابراہیم" نے یورپین سامراج کے چہرہ سے نقاب اٹھائی، ان کے ظلم و جور کی داستانیں بر ملا ہر ایں، مصری قوم کو ان کا باغی یاد دلایا۔ ان کی موجودہ ہستی و زبوں حالی بتلائی، تا آنکہ ان کا نام وطنی و قومی شاعری میں ابھرا اور ان کو شاعرِ نعل کا لقب ملا۔ انہیں نے کھل کر اور بعض جگہ اشارتاً سامراج کے خلاف سب کچھ لکھا۔ مثال کے طور پر جس وقت مصر کے اخباروں پر پابندیاں عائد ہوئیں تو حافظ بے چین ہو گئے، اور چلا اٹھے۔

کانت تو امینا علی آلامنا صحیفہ اذ نزل البلاغ واطبقت
مالی اُنزع علی الصافتہ جازعاً ما ذا اَلَمْ بها؟ وما ذا اُحدثا؟
تصوّر حواشیہا وظنوا انہم آمنوا صواعقہا ذکانت اصحقا
ترجمہ: ہمارے رنج و غم اور بلاؤں کے وقت اخبار ہمارے غمخواری کیا کرتے تھے،
میں اخباروں پر نوحہ خواں کیوں ہوں؟ ان کو کیا ہوا؟ ان پر کیا گزری؟۔
انھوں نے اخبارات کی جان نکال دی اور یہ سمجھے کہ وہ ان کی بجلیوں سے
محفوظ ہو جائیں گے؟

اس کے بعد شاعر نے عوام کو ایک کلی انقلاب کی طرف بلایا اور مصری عوام کو عزت و
مجد کی دعوت اس طرح دی۔

لاتیأسوا ان تستردوا مجدکم فلربّ مغلوبٌ ھو یم اترقی

مدت لنا الآمال من افلاكها خيط الرجل إلى العلا فتساقا

عائز علي ابن النيل سباق الورى مهابت قلب دهر - أن يسبقا

ترجمہ: تم مایوس نہ ہو، تم اپنے مجد کو ٹٹا سکتے ہو۔ کیونکہ بہت سے مغلوب بلند منزلوں کو

پہنچ گئے ہیں۔ ان کے لئے امیدیں چشمِ براہ بن کر فلک سے جھانکتی تھیں تو وہ آسمانِ مجد

پر چڑھ جاتے تھے۔ نیل کی اولاد پر عار و ذلت ہے کہ وہ زمانہ کی گردش کے باوجود

بھی مغلوب الحال ہو جائے۔

جب ۱۹۱۹ء میں بغاوت کی آگ بھڑکی اور مرد و عورت ہر ایک سامراج کے خلاف بغاوت

میں شریک ہوا، مظاہرے شروع ہوئے۔ مردوں کے دوش بدوش عورتیں بھی مظاہروں میں

شریک ہوئیں اور انگریزوں نے ان پر گولی چلا دی تو حافظ نے تیر و نشتر سے بھر پور ایک مزاجہ

قصیدہ لکھا جو اس وقت تو چھپ نہ سکا لیکن بعد کو منظر عام پر آیا۔ اپنی شعریت، موزونیت،

موسیقیت اور موضوع کے اعتبار سے عربی کے اچھے قصیدوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

خرج الغواني يحتجوا ن و ر ح ت أ ر ق ب ج م ع ه ن ه

فاذ بهن تحدن من سر د الثياب شعار ه ن ه

فطلعن مثل كواكب يسطعن في وسط الدج ن ه

واخذن يجتزن الطريق ق و د ا ر (سعيد) قص د ه ن ه

يمشين في كف الوقا ر و قد أ ب ن شعور ه ن ه

فاذا يمشين مقبل والخنيل مطعمة الأع ن ه

واذا الجنود سيرفها قد صوبت لهن ر ه ن ه

واذا المدافع والبما دق والصراير والا سن ه

ترجمہ: عورتیں تک پردہ میں مظاہرہ کے لئے نکل کھڑی ہوئیں، اور میں اُن کا مظاہرہ

دیکھ رہا تھا۔ انہوں نے ماتم آگیں لباس کو اپنا شعار بنالیا۔ اور کالی چادریں

اڑھ لیں۔ اور جلال انجم بن کر اس طرح طلوع ہوئیں جیسے ظلمت شب میں قطب تارہ طلوع ہو۔ وہ چل پڑیں اور ان کی منزل تھی، ”سعد زغلول“ کا گھر۔ وہ دامنِ حیا و قار تھامے ہوئے تھیں، لیکن غم و غصہ آشکارا تھا، اچانک سامراجی فوج آگئی، گھوڑے بے لگام ہوئے جا رہے تھے لشکریوں کی تلواریں ان کے سینوں کی طرف متوجہ تھیں، اور توپیں بندھتیں، تلواریں اور تیرو نشتر بھی ساتھ تھے۔

سامراج کے پاس یہ فوجی سازد سامان تھا، لیکن بیچاری عورتیں کیا کرتیں۔ کمزور ناتواں کے پھول جیسے چہرے مرجھا رہے تھے لیکن وہ بہت دیر تک ہمت کے ساتھ مظاہرہ کرتی رہیں اور آخر کار بے دست و پا عورتوں کا یہ مجمع منتشر ہو گیا اور انگریزوں کی سلاخ یہ مردوں کی فوج کا میاب ہو گئی۔ حافظ نے اس بہادرانہ کام پر انگریزوں پر تنقید کی ہے۔ ان کا مذاق اڑایا ہے اور جرمن کا تذکرہ کر کے ایک نشتر پیوست کیا ہے۔ اس کا اچھوتا پن ملاحظہ ہو۔

فَضَّضَ الْبَنَسَوَانُ وَالذَّ سَوَانُ لَيْسَ لَهُنَّ مَنَّةٌ
ثُمَّ انْهَزَمْنَ شَتَاتٍ الشَّمْلُ نَحْوُ تَصَوُّرِهِنَّ
فَلِيَحْنَأُ الْحَيْشُ الْغَضُو رُ بِنَصْرَةٍ رُبَكَرِهِنَّ
فَكَانَمَا الْاَلَمَانُ قَدْ بَسُوا الْبَرَاقِعَ بَيْنَهُنَّ

ترجمہ: عورتیں کمزور پڑ گئیں، اور عورتیں اتنی قوت بھی نہیں رکھتیں، ہزیمت اٹھائی، اور منتشر ہو کر اپنے اپنے گھروں کو چلی گئیں، سامراج کی فوج کو نخر کرنا چاہئے (ہم اس فتح پر ان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں) وہ مسلح تھے جیت گئے، اور بے دست و پا عورتیں ہار گئیں، (انگریزوں کی بوکھلاہٹ سے) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ عورتیں نہ تھیں بلکہ جرمن سپاہ برقع پہن کر آگئی تھی ۝

حافظ کے علاوہ "خلیل مطران" نے بھی آزادی و حریت کا گیت گایا، اور مصر کی قدیم تاریخی عظمت کے قصوں کو بیان کیا تاکہ قوم خواب غفلت سے بیدار ہو، ہوشیار ہو، اور اپنے احساس و عمل کی دنیا آباد کرے۔ مثال کے طور پر دو شعر ملاحظہ ہوں۔

وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَىٰ "مِصْرَ" الْمَلِيَّ خَلْدًا تَهَا الْبَاقِيَاتِ الصَّالِحَاتِ

فَارْسَىٰ سِرْدَجًا قَدِيمًا طَائِفًا بَاكِيًا مَسْجُوجًا (مِصْرَ) الْفَتَا

ترجمہ:- "میں مصر کی طرف دیکھتا ہوں، تو اس کو قدیم صالح اور باقی چیزوں نے غلو بخشا ہے، اور قدیم مجد و شرف سے لبریز روح مصر کے جدید نوجوانوں کی زندگی پر نور خواں ہے"

یہ نور خوانی اس لئے ہے کہ مصر نے سامراج کو قبول کر لیا اور اس ذلت کی زندگی پر مصری نوجوان چپ سادھے بیٹھے ہیں اور ان کی زندگی میں حریت و آزادی کی تڑپ بھی نہیں۔ شاعر اس طرح عار و لاکر لوگوں کو بغاوت پر ابھارتا ہے۔

"مطران نے آزادی کی تعریف میں چند شعر کہے ہیں۔ آپ بھی سنیے۔

الْشَّمْسُ لِلْأَشْبَاحِ وَأَنْتِ لِلْأَسْرَاحِ

حَيِّتِ يَا حَرِيَّتَ

أَنْتِ النَّعِيمُ وَأَحْلِي أَنْتِ الْحَيَاةُ وَأَعْلِي

لِلخَلْقِ يَا حَرِيَّتَ

ترجمہ:- جس طرح سورج جسموں کے لئے ہے، اسی طرح اے حریت تو مردعوں کے لئے ہے۔ آفتاب کی طرح اے حریت۔

تو نعمت ہے، حلاوت ہے، تو زندگی ہے اور عوام کے لئے بیش بہا خزانہ ہے، اے حریت۔

"حافظ" و "مطران" کی طرح "ثابی" نے بھی "تونس" میں حریت و آزادی کا

بہی نقد سنایا اور فراموشی سامراج کو اس طرح للکارا ہے

أَلَا أَيُّهَا الظَّالِمُ الْمُسْتَبَدُّ حَبِيبُ الْفَنَاءِ عَدُوُّ الْحَيَاةِ

مَعْرِتُ بَأَنَاتِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ وَكَفَاكَ مَخْضُوبَةً مِنْ دِمَا

وَعِشْتَ تَدْفِسُ مِحْرَ الْوَجْدِ وَتَهْلِكُ شَوْكُ الْأُمَمِ نِي رَبَا

ترجمہ۔ اے ظالم و جابر، اے قتل کے دوست، زندگی کے دشمن، ایک کمزور قوم کی

آہوں پر ہنسنے والے، اے خون سے رنگین ہاتھوں والے، تو نے تو کائنات کے

سحر و جال کو گندہ کر دیا اور غم و الم کے کانٹے اس گلتاں میں بودیئے

شابی کے شہرہ آفاق قصیدہ "زندگی کا ارادہ" کے چند شعر اور سنئے۔ اس قصیدہ

میں شابی نے زندگی کے تلاطم، اس کی لذت، اس کے غم و الم، اس کی سرستی و خوشی،

اس کی امید و بیم، اور سب حقائق پر بحث کی ہے اور واضح انداز پر بتلایا ہے کہ جو شخص یا جو قوم

زندہ رہنے کا پختہ ارادہ کرے اس کو دنیا کی کوئی طاقت فنا نہیں کر سکتی، آسمان و زمین کی کوئی

گردش اس کو نہیں مٹا سکتی بلکہ تقدیر الہی ہر لحظہ اس سے یہی پوچھتی ہے "بتائیری رضا کیل ہے"

أَذَا الشَّعْبُ يَوْمًا اسْرَادَ الْحَيَاةِ فَلَا بَدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ

وَلَا بَدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ وَلَا بَدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ

وَمَنْ لَا يِعَانِقُهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ يَتَخَرَّ فِي جَوْهَا وَانْدَثَرُ

وَمَنْ لَا يَحِبُّ صَعُودَ الْجِبَالِ يَعْشُ أَبْدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحَقَرِ

وَقَالَتْ لِي الْأَرْضُ تَسَاءَلْتُ يَا أُمَّ أَهْلُ تَكْوِينِ الْبَشَرِ؟

أُبَا رَلْ فِي النَّاسِ أَهْلُ الطَّمِيحِ وَمَنْ يَسْتَلْزِمُ كُوبَ الْخَطَرِ

وَأَلْعَنَ مَنْ لَا يَمَاشُ الزَّمَانَ وَيَقْنَعُ بِالْعَيْشِ عَيْشَ الْحَجَرِ

هَوَ الْكُونُ حَيًّا يَحِبُّ الْحَيَاةَ وَتَحْتَقِرُ الْمَيِّتَ الْمُنْدَثَرُ

ترجمہ :- "کسی دن جبکہ کوئی قوم زندگی کا پختہ ارادہ کرے تو تقدیر اس کا مطالبہ منظور کرتی ہے اور ظلمتِ شب طلوعِ صبح سے بدلتی ہے اور زنجیریں و سلاسل ٹوٹتی ہیں جس کو زندگی کی رعنائی و دلکشی کا شوق نہیں وہ اس کا رخائے ہستی میں ناپید ہو جاتا ہے اور جو دشوار گزار بلندیوں پر چڑھنے کے لئے تیار نہ ہوگا وہ ہمیشہ قمرِ ذلت میں گرے گا۔ پھر کہتا ہے :

جب میں نے زمین سے سوال کیا کہلے ماں کیا تو انسان سے نفرت کرتی ہے؟

تو اس نے کہا : جو خطرہ کی راہوں کا استقبال کریں اور اہلِ ہمت ہوں ان کو برکت دیتی ہوں اور جو بے ہمت ہوں زمانہ کا ساتھ نہ دیکیں اور زندگی کی پستی پر خوش ہوں۔ ان پر لعنت بھیجتی ہوں۔ یہ کائنات خود زندہ ہے اس لئے زندوں کو پسند کرتی ہے اور مردوں کو حقیر دے بضاعت سمجھکے فنا کر دیتی ہے؟

یہ تھا عربی شاعری کا ایک سرسری جائزہ۔ جس سے آپ کو اس کا اندازہ تو بخوبی ہو گیا ہو گا کہ شاعری نے دورِ جدید میں کتنی ترقی کی۔ عربی شعراء نے اس کی توسیع و اشاعت میں کیا کوششیں کیں اور قدیم ادب و لطیفہ پر سے اپنے رشتہ کو باقی رکھتے ہوئے جدید خیالات سے شاعری کو کس طرح بالا مال کیا اور اسے قدیم و جدید کا "حسین سنگم" بنا دیا۔

زمانہ جاہلیت کا ممتاز عربی شاعر

اعشى

شیر احمد صدیقی

الاعشى السمون بن قیس بن جندل زمانہ جاہلیت کے
شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک ہے اس کا باپ
قیس بن جندل تھا۔ اس کی کنیت ابو بصیر ہے۔ موزنین نے
اس کو کبھی اعشى قیس اعشى بکر اور کبھی صرف اعشى کے
نام سے یاد کیا ہے۔

اس کی زندگی کا ابتدائی زمانہ حبیب بن علس کے ساتھ
گزر جو اپنے زمانہ کا ایک اچھا شاعر تھا اور اسی کی صحبت کا
نتیجہ ہے کہ اعشى ایک کامل شاعر بن گیا۔ ابو الفرج اصفہانی
نے کتاب الاغانی میں اس کے بارے میں لکھا ہے —
”وہ بلند ترین شعراء جاہلیت میں سے تھا بلکہ اُسے

سب پر فوقیت حاصل تھی۔ ایک گروہ ایسا بھی ہے جو اُسے تمام شعراء پر ترجیح دیتا ہے و یہ مدح و بھوس میں کمال رکھتا ہے اسی لئے مدح گوئی کو ذریعہ معاش بنایا۔ یہ دو عقیدوں اور تونگروں کی مدح کہہ کے ان سے بہت انعام حاصل کرتا تھا۔ یہ اپنے اشعار کو گا گا کر پڑھتا تھا جس کی بنا پر عرب کے لوگ اُس کو ضاجۃ العرب کے لقب سے پکار رہے تھے۔ اس کے بارے میں عام خبر یہ ہے کہ جس کی تعریف کر دیا کرتا تھا وہ بڑھ چڑھ جاتا تھا اور جس کی برائی کر دی وہ ہمیشہ کے لئے رسا ہو جاتا۔ اسی لئے لوگ اس کی بھوس سے خوف کھاتے تھے۔ رہا مدح کے بارے میں اس کی مدح کی بدولت مخلوق جیسے گنام اور غریب شخص کی بیٹیوں کی شادی اچھے خوشحال آدمیوں کے ساتھ ہو گئی۔

موزنین اعلیٰ کو ہمارے سامنے اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ گویا وہ ایک پر شکوہ لذت پرست اور شراب کا دلدادہ شخص تھا۔ ایک بار اعلیٰ کے دل میں اسلام قبول کرنے کا خیال پیدا ہوا اُس نے آنحضرتؐ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور ان کی طرف روانہ ہوا۔ جب ابوسفیان کو خبر لگی تو ایک سوادنٹ دیکر اُس کو حضورؐ کی بارگاہ نبوی سے باز رکھا اور اسلام کے بارے میں یہ کہہ کر نفرت پیدا کر دی کہ اس میں جو شراب بدکاری کی مخالفت ہے۔ اعلیٰ جو شراب کا دلدادہ تھا اسلام قبول کرنے سے ٹوک گیا صرف اس لئے کہ جو بچی کچی شراب اس کے پاس رہ گئی تھی اُسے ختم کر لے۔ اس لئے کہ وہ شراب سے پوری طرح سیر ہو کر اسلام قبول کرنا چاہتا تھا۔ اسی دوران میں ۶۲۹ ع میں اس کا انتقال ہو گیا۔

ایک راوی کا بیان ہے کہ ایک بار عاصد کے کسی سرکاری افسر نے اعلیٰ کا گھر اور اُس کی قبر لوگوں سے دریافت کی تو معلوم ہوا کہ اُس کی قبر اسی گھر کے صحن میں ہے۔ جب یہ وہاں پہنچا تو دیکھا کہ اعلیٰ کی قبر بھیگی ہوئی تھی۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ نوجوان لڑکے اس قبر کے گرد جمع ہو کر شراب پیتے ہیں اور اعلیٰ کو ہنا سا تھی سمجھتے ہیں اور اس کے حصے کی شراب اس کی قبر پر اٹیل دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی قبر بھیگی رہتی ہے۔ اس بیان

کے علاوہ اعشیٰ کے اپنے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ اُسے شراب نوشی سے عشق تھا۔
عبارت ذیل جو کہ پونس بن حبیب کی ہے اگرچہ کچھ اختلاف بھی کرتے ہیں اعشیٰ
کو زمانہ جاہلیت کے ممتاز ترین شعرا میں ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

ثبات امر القیس شعر الناس اذا ركبوا لا عشي اشعرهم اذا طرب

والنابغ اشعرهم اذا رهب ونر هير اشعرهم اذا رغب ۱۱

(امر القیس سب سے بڑا شاعر ہے۔ جب وہ شہ سواری کا تذکرہ کرے اور اعشیٰ سب سے
بڑا شاعر ہے جب وہ عیش و عشرت کا تذکرہ کرتا ہے اور نابغ جب وہ خون و دہشت
میں مبتلا ہوتا ہے اور زہیر جب وہ حرص و طمع کرتا ہے)

زمانہ جاہلیت میں شاعری کو ذریعہ معاش بنانے والا یہی شخص تھا جس نے شاعری
کو ذریعہ معاش بنایا اور اس کے باوجود شاعری کی سطح کو گرنے نہیں دیا جبکہ یہ چیز لوگوں کو
متفرک دیتی ہے اور شاعری کی پوزیشن کو گرا دیتی ہے۔ اس کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ
لوگ اس کی فادرا کلامی سے مرعوب تھے۔

اعشیٰ نے دولت حاصل کرنے کی غرض سے اس وقت کے امرا کی تعریف میں لا تعداد
اشعار کہے اور دور دور کے ملکوں کا سفر کیا۔

وطوفت للمال افاقہ عمان فحمص خا و ریشدھم

۱۱ اور دولت کے لئے میں نے دنیا کی خاک چھان ماری عمان گیا حمص گیا اور فلسطین گیا ۱۱

ایت البجاشی من داحی وارض النیط وارض البجم

میں بجاشی کے پاس اُس کے گھر (حبش) میں گیا اور سرزمین نیط اور سرزمین بجم میں گیا ۱۱

اس کے اشعار سے مدح کا بھی انداز لگتا ہے۔ سلامہ کی مدح میں شعر ملاحظہ ہو:

الشعر قلده سلامة زافا لشيء حثيثا جعل

شعر دل کا قلابہ پہنایا تو نے سلامتہ ذوقائش کو اور کسی چیز کی قدر اس مقام سے ہوتی ہے

”جہاں وہ رکھی جاتی ہے۔“

اس مدح سے سلام بہت خوش ہوا اور اعلیٰ کو ۱۰۰ عدد اونٹ، غلے تیس اور دہانت کی ہوئی اونٹ کی ادھر چڑی جو منبر سے بھری ہوئی تھی دی۔ اب اعلیٰ نے اس ادھر چڑی کو جبرہ میں تین سو سرخ اونٹوں کے عوض میں فروخت کر دیا۔

اعلیٰ کے مدحیہ کلام کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی مدح کا بیشتر حصہ مینیوں کی تعریف میں صرف ہوا ان کے علاوہ اور بھی مختلف لوگوں کی مدح کی جس میں پیغمبر اسلام کی مدح بھی شامل ہے۔

پیغمبر اسلام کی شان میں جو قصیدہ لکھا اُس کے چند شعر ملاحظہ ہوں

نبیؐ تری مالا قرون و ذکرہ اغار العری فی البلا والنجد
”وہ نبی جو وہ کچھ دیکھتا ہے جو تم نہیں دیکھتے ہو اور اس کا ذکر دنیا کے پست و بلند تک پہنچ جائے“

لصدقات ما تغب و نافع
”حضرت کی طرف سے خیرات اور عطا کا سلسلہ قائم رہتا ہے اور آج کا عطیہ کا پھر عطا ہونے کے لئے نافع نہیں ہے“

فایلت لا ارثی لہامی کلالۃ دلا من خفی تزول محمد
”میں نے قسم کھائی ہے کہ میں اس کی تھکن کی پرواہ نہیں کروں گا جب تک حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم تک نہ پہنچ جائے“

اعلیٰ نے مدحیہ اشعار کے ساتھ دوسرے اصناف شاعری میں بھی کمال دکھا یا ہے۔ جیسے عشق و محبت، شرار کی تفصیلات اور شراب کی غویاں بھی پیش کیں۔ اس کے علاوہ یہ شعر بھی ملاحظہ ہو جس میں زبان نسواں کوٹ کوٹ کر بھردی گئی ہے :

قالت ہریرۃ لما جئت زلفہا ویلی علیک وویل منھا یا زحل
”ہریرہ نے کہا جب میں اس کی ملاقات کو گیا کسلے مردوئے تیرا بھی ستیا ناس ہوا اور میرا بگو

اب ساتھ ہی ساتھ ایسا شعر ملاحظہ ہو جس کو زمان ہندی کا کمال کہا جاتا ہے :

عزاع فرعام مصقول عوارضھا قمشی الھوینا کما بمشی لوجی الرجل
دگرے رنگ والی بڑے بالوں والی رخسارے جس کے صاف و شفاف ہیں آہستہ آہستہ راستہ
چلتی ہیں جیسے تھکا ہوا غورہ آدمی ۴

اعشیٰ ہمیشہ نشے میں چور رہتا اور یہی غار اس کے دماغ میں رنگین تصورات کی ایک دنیا
پیدا کرتا۔ نئے نئے مضامین اور شراب میں جدید مضامین کی تلاش اس کی خاص خصوصیتیں
ہیں۔ اسی لئے دور جاہلیت کے تمام شعراء پر اسے فضیلت حاصل ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

۱۔ وَالسَّاجَاتِ زِلُولِ الرِّیْطِ اَکُوْنَه وَالِدَا فَلَاتِ عَلٰی اَعْجَازِهَا الْعِجْلِ
۲۔ لَا یَسْتَفِیْقُوْنَ مِنْهَا وَهٰی رَاھِنَه الْاَبْھَاتِ رَانَ عَلَوِ اَوْ تَهْلَوِ
۱۔ تسم ہے اُن نازنینوں کی جو ناز و انداز سے آہستہ آہستہ اپنی چادروں کے دامن کو زمین پر
گھسیٹی ہوئی چلتی ہیں۔

۲۔ وہ شراب اتنی خوش ذائقہ ہے کہ میرے ہم نشین بار بار پینے کے باوجود اس کے پینے سے
باز نہیں آتے اور نہ بس کرتے ہیں۔ جب ذرا ہوش میں آتے ہیں تو لاؤ اور لاؤ کی
صدا بلند کرتے ہیں۔

اعشیٰ نے قصیدہ کی ابتداء رومان سے کی پھر وصف کی طرف متوجہ ہو گیا۔ بعد میں مدح
کی اور پھر غزل سرائی کرنے لگا۔ اس کے بعد شکار کے حالات اور اسی پر اس نے قصیدہ ختم کر دیا
قصیدے میں بعد کے اشعار ایک اچھی غزل کا نمونہ ہیں جو اپنی محبوبہ ہریدہ کے بارے میں کہے۔

عَلِقَتْھَا عِرْصًا وَعَلَقْتَ رَجُلًا غِیْرِیْ وَعَلِقْ اُخْرٰی غِیْرَھَا الرَّجُلِ
”میں اس کی محبت میں گرفتار ہوا اور وہ مانوس ہوئی ایک دوسرے مرد سے اور وہ مرد ایک

دوسری عورت سے مانوس ہوا ۵

وعلقتہ فتاکا ملیجھا دلھا ومن ینی عمھامیت بھاوھل
 "اور اس مرد کی محبت میں گرفتار ہو گئی ایک دوشیزہ جسے وہ نہیں چاہتا تھا اور اس رو کی کے
 چھازا دبھائیوں میں سے ایک آدمی اس پر جان دیے ہوئے تھا "
 وعلقتنی اخیری مادلا کمنی فاجمع المحب حب کلہ بتل
 "اور مجھ پر فریفتہ ہوئی ایک دوسری عورت جو میرے مناسب مزاج نہیں ہے۔ بس محبت
 اہمہ گیر چیز ہے۔ محبت جو سراسر دیوانگی ہے "
 فکلنا معزھم ریھزی بصاحبہ ناچرو دان و مخبول و مختبل
 "تو ہم میں سے ہر ایک عاشق ہے جو اپنے ساتھی کا تسخر کرتا ہے دور ہے اور نزدیک
 بھی مسخو رہی ہے اور سحر بھی "

لگا ہوا تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں
 کہ بچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی

اقبال

عمر و بن کلتوم

سید ظہور الاسلام

عرب میں شعراء کو بڑی قدر و منزلت کا درجہ حاصل تھا، شاعر کا وجود پورے قبیلہ کے لئے باعث امتیاز و افتخار ہوتا تھا۔ جب کسی قبیلہ کا شاعر شہرت حاصل کر لیتا تو سارے قبیلہ میں خوشیاں منائی جاتیں، جشن کا اہتمام ہوتا۔ عورتیں عود و رباب پر دلپذیر قصائد گاتیں۔ رطکیاں و لغزیب رقص پیش کرتیں۔ شراب و شعر کے اس خمار انگیزیلے میں دوسرے قبائل بھی شریک ہوتے اور اہل قبیلہ ایک دوسرے کو مبارکباد پیش کرتے کہ اس قبیلہ کی عزت و ناموس اور توفیر و تصیف کا ضامن پیدا ہو گیا۔ سیاسی امور، دفاعی تدابیر اور صلح و جنگ فرض ہر اعتبار سے شاعر ہی قبیلہ کا علمبردار ہوتا تھا۔ اور وہی اُسے برقرار رکھنے کا ذمہ دار ہوتا تھا۔ اپنی قوم اور قبیلہ کے افراد کی بہادری کے کارناموں کو اشعار کے ذریعہ بجا دی جاتا۔ جنگ کے موقعوں پر انھیں اپنی خاندانی جوانمردی اور شجاعت کا پاس دلا کر حوصلہ بڑھاتا، دشمن قبائل کی ہجو بیان کرنا، امراء و سلاطین کی سرپرستی حاصل کرنے کے لئے

اپنے قبیلہ کے نمائندہ کی حیثیت سے مطلب برآری کے لئے شعری کمالات کے جوہر دکھانا اور خود اپنے عشق و محبت کے رنگین فسانوں کو شعر کے لباس سے آراستہ کرنا، شاعر کی ذمہ داریاں تھیں۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ شاعر کی اہمیت صرف زمانہ جنگ میں زیادہ ہوتی تھی بلکہ امن و امان کے وقت بھی اس کے مرتبے میں کمی نہ ہوتی تھی۔ اگر جنگ کے وقت وہ ایک متعدد اور حوصلہ مند کمانڈر بن جاتا تو امن کے دور میں منفی آتش نفس ہوتا اور انھیں وجہ کی بناء پر عرب میں شعراء کی اتنی کثرت تھی کہ دینکے شاعروں کی مجموعی تعداد بھی اس کا مقابلہ نہ کرتی۔ شعراء کی ہیبتات اور ماحول کے اثبات ہی تھے جس کی بدولت قدیم عربی شاعری بہت زیادہ ترقی پزیر ہوئی اور اس میں نزاکت و تحسین و لطافت بیان کا وہ گراں قدر سرمایہ اکٹھا ہوا جس کا جواب دوسری زبان تو کبھی خود اس کے بعد کی عربی شاعری میں بھی نہیں ملتا۔

شعراء عرب بڑے آزاد خیال اور دلیر ہوتے تھے بادشاہوں تک سے نہ ڈرتے تھے۔ حتیٰ کہ ان کے رد بردان کی جھ سے بھی نہ جھپکتے تھے، جس کی بے نظیر مثال عمرو بن کثوم تغلبی کا وہ مشہور واقعہ ہے جس میں اس نے حیرہ کے بادشاہ عمرو بن ہند کو بھرے دربار میں قتل کیا۔ شعراء کا کلام مدوحین کو بقلے و دام کی سند دیتا اور یہ بھی ان سے خوب فیضیاب ہوتے جن کا اقتدار و شیرازوں کی تعریف میں شعراء تصائد لکھتے، ان کی شادیاں اعلیٰ گھرانوں میں جلد ہو جاتیں۔ اس سلسلے میں یہ روایت مشہور ہے کہ جب اعشیٰ نے "سوق عکاظہ" میں صلتی نامی ایک معمولی شخص کی بیٹیوں کے حق کی تعریف میں قصیدہ پڑھ کر سنایا تو بڑے بڑے سرداروں نے اس کی بیٹیوں سے شادی کے لئے اپنے بیٹوں کے پیغام دیئے۔ غرض عرب میں شعراء کی اتنی ہی اہمیت تھی جتنی کہ زندگی کے لئے ہوا کی اہمیت ہے۔

میں سخن کو پرکھنے کے لئے عرب میں اس وقت کوئی خاص اصول یا ضابطہ مقرر نہ تھا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ان میں سے کام لیا جاتا تھا جہاں کافی تعداد میں لوگ جمع ہوتے تجارتی کاروبار کے ساتھ شعر و سخن پر بھی تبادلہ خیالات کرتے۔ ان میں سے نامائے ہوئے قصا

سارے عرب میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتے جس سے شاعر اور اس کے قید کی عزت بڑھ جاتی۔ رفتہ رفتہ یہی اجتماع زبان و ادب کی ترقی کا بھی سبب بن گئے۔

۱۲۹ میلوں میں ”سوتیک عکاظ“ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میلہ مقام نخلہ اور طائف کے درمیان مکہ سے تین منزل کے فاصلہ پر ۱۲۵ھ سے لگنا شروع ہوا۔ جو ہر سال ذیقعدہ کی پہلی تاریخ سے شروع ہوتا تھا۔ اس میں سارے عرب سے بھاری تعدادیں لوگ آتے۔ شعر و شاعری کے مقابلوں کے علاوہ تجارتی لین دین کے معاملات اور قبیلوں کے درمیان جھگڑوں کا فیصلہ بھی یہاں کیا جاتا تھا۔ عکاظ کا میلہ ظہور اسلام کے بعد بھی کئی سالوں تک جاری رہا۔

مگر جب ۱۲۹ھ میں خارجیوں نے نخلہ و نسا پھیلانے کو بند ہو گیا۔

ہر سال عکاظ کے میلہ میں پڑھے گئے تمام قصائد میں ایک شاہکار منتخب کیا جاتا تھا جس کو ایک روایت کے مطابق طلحیٰ حروف میں لکھ کر خانہ کعبہ کے دروازہ پر لٹکایا جاتا یا شاہی خزانہ میں جمع کر دیا جاتا تھا۔ محققین کے خیال کے مطابق تصائد کے مقابلوں کا یہ سلسلہ تقریباً ایک صدی سے زیادہ چلتا رہا۔ اسی لئے بعض لوگ خانہ کعبہ پر لٹکائے گئے قصیدوں کی تعداد سو سے زیادہ بتاتے ہیں۔ ان میں سے ابتدائی سات تصائد کو ”سبع معلقات“ اور شاعر کو ”اصحاب معلقہ“ کہتے ہیں لیکن ان کی روایات میں بہت اختلاف ہے جس سے آج تک یہ ثابت نہیں ہو سکا کہ حقیقی سبع معلقات کون سے ہیں۔ اور ان کا خانہ کعبہ پر لٹکائے جانے کا واقعہ کہاں تک صدا پر مبنی ہے۔ بعض لوگ سبع معلقات کے بارے میں انکار کرتے ہیں۔ علوں کی ایک جماعت انھیں ”سموط“ کا نام دیتی ہے یعنی یہ موتی کی لڑیاں ہیں۔ کچھ لوگوں نے انھیں ”الموہبات“ کے نام سے موسوم کیا ہے۔ چند مستشرقین جن میں مشہور جرمن ادیب اور نقاد ٹوئی اور فرانسیزی ادیب ہوارٹ بھی شامل ہیں اس کے خلاف ہیں کہ وہ پہلے خانہ کعبہ پر آویزاں کئے گئے۔

ان تمام اختلاف کے باوجود یہ بہت اہم بات ہے کہ اہل عرب ان تصائد کو الہامی اشعار سمجھتے تھے کیوں کہ وہ اس بات کے قائل تھے کہ ہر شاعر کا ایک جن مطیع ہوتا ہے اس سے عمدہ اور

عربی شاعری میں رجز کے بعد ہی قصائد کی بنیاد پڑی اور عام خیال یہ ہے کہ سب سے پہلے قصیدہ کہنے والا شاعر ہبلہ بن ربیع تھا۔ بعض کی رائے میں ہبلہ اسے اس لئے کہا گیا کہ اس نے شعر کو رقت، موسیقی اور نرمی سے لبریز کیا اور یہی اس لفظ کے لغوی معنی ہیں۔ بعد ازاں جو عرب شعراء قصیدہ کے میدان میں آئے مثلاً امرؤ القیس، البید، طرفہ، نابغہ غنترہ وغیرہ ان میں عمرو بن کلثوم کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ عرب کا یہ مشہور سردار شاعر، ظہور اسلام سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے جزیرہ فزات میں قبیلہ تغلب کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوا۔ عمرو بن کلثوم بنی تغلب کے اُن چند ہونہاروں میں سے تھا جن کو نوجوانی میں ہی قبیلہ کی سرداری کا رتبہ حاصل ہو گیا۔ جب وہ ۵۵ سال کا بھی نہ تھا قبیلہ اور نے اُسے اپنا سردار تسلیم کر لیا۔ وہ نہایت خوددار، غیور اور بہادر انسان تھا۔ بنی تغلب اور بنی بکر کے درمیان عرصہ تک جو جنگ ہوتی رہی اُس میں عمرو بن کلثوم نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جب دونوں قبیلے جنگ سے عاجز آ گئے تو عمرو بن ہند جیرہ کے بادشاہ کی ناشائستگی قبول کر کے صلح کر لی لیکن چند وجوہ کی بنا پر یہ صلح دیر پا ثابت نہ ہو سکی۔ اسی اشارہ میں ہند کا وہ مشہور واقعہ پیش آیا جس نے عمرو بن کلثوم کی بہادری، ہمت اور دلیری کی دھاک تمام عرب پر بٹھادی۔

یہ واقعہ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ عمرو بن ہند عرب کے مشہور بادشاہ نے ایک دفعہ اپنے خاص بے تکلف مصاحبوں سے یہ دریافت کیا کہ عرب میں کوئی ایسا رئیس مزاج بھی نہیں معلوم ہے جس کی ماں میری ماں کی خدمت سے عار رکھتی ہو۔ انھوں نے عرض کیا کہ عمرو بن کلثوم کی ماں یلیٰ ہمارے خیال میں شاید آپ کی والدہ کی خدمت سے عار کرے و ادو تب آپ کے خدام و رعایا ہیں اور آپ کے ہر حکم کے لئے ہم حاضر ہیں۔ یلیٰ ہبلہ کی روٹی ہے جو عرب کا مشہور سردار تھا اور کلیب کی بھتیجی ہے جس کی نسبت یہ مثل مشہور ہے۔

”اعز من کلید۔ اور کلثوم بن مالک کی بیوی ہے جو عرب کا مشہور شہسوار تھا۔ اب اس کا
 لڑکا عمرو بن کلثوم بھی اپنی قوم کا باعزت رئیس اور سردار ہے۔ بادشاہ کو یہ بات سن کر
 بہت جوش آیا اور اس امر کی تصدیق کے لئے عمرو بن کلثوم کو بلانے کے لئے ایک سیفر بھیج دیا۔
 اور یہ کہلا بھیجا کہ جس قدر آپ سے ملنے کی مجھے خواہش ہے اس سے زیادہ میری والدہ کو آپ کی
 والدہ سے ہے۔ جب عمرو بن کلثوم کو یہ اطلاع ملی تو اپنے ہمراہ بنی تغلب کے شہسوار اور والدہ
 کے ہمراہ شریف بیویاں لے کر روانہ ہو گیا۔ شاہی حکم سے عمرو بن کلثوم کا جمہ حیرہ اور فرات کے
 پنج میں رکا دیا گیا۔ اور اس کی ماں کا خیمہ اس سے متصل تھا۔ عمرو بن کلثوم اپنے ہمراہیوں
 کے ساتھ شاہی خیمہ میں پہنچ گیا اور اس کی ماں نے اسے خیمہ میں فروکش ہوئی۔ عمرو بن کلثوم کی ماں
 امراتیس شاعر کی پھوپھی تھی۔ عمرو بن کلثوم نے اپنی ماں سے پہلے ہی یہ کہہ دیا تھا کہ جب عمرو
 بن کلثوم کی ماں سے ملاقات ہو تو اس سے کسی قسم کی خدمت لینا۔ چنانچہ جس وقت عمرو بن کلثوم
 نے طباق مانگا تو عمرو بن کلثوم کی ماں نے یلی کی طرٹ مخاطب ہو کر کہا کہ آپ دیہیں۔ یلی نے
 جواب دیا جسے ضرورت ہو وہ خود لے لے۔ جب اس نے دو تین دفعہ اصرار کیا تو عمرو بن کلثوم
 کی ماں یلی نے باؤاز بلند کہا ”وَاذْکَا بِالْمَغْلَبِ“ یعنی تغلب کی ذلت یہ دیکھنے کے
 قابل ہے۔ یہ کلمہ عمرو بن کلثوم کے کانوں تک پہنچ گیا اس کو سخت طیش آیا۔ ہتھیار اس کے
 پاس موجود نہ تھا۔ وہ بہت پریشان ہوا۔ یکایک اس کی نگاہ عمرو بن کلثوم کی اس تلوار پر
 پڑ گئی جو خیمہ کے ایک کونے میں لٹکی ہوئی تھی موقع پا کر اس سے ہی حملہ کیا اور کمال شجاعت سے
 اس کا سر کاٹ لیا۔ پھر تو لوٹ بھاگ گئی۔ عمرو بن کلثوم کے سارے اونٹ اور سامان جو ہاتھ لگا
 سب لوٹ لیا گیا۔ اس حادثہ کے بعد عمرو بن کلثوم نے وہ قصیدہ کہا ہے جس کو معلقہ کا رتبہ
 ملا۔ اس کا محرک یہی واقعہ ہے۔ اس قصیدہ کو عمرو بن کلثوم نے بڑے جوش و خروش سے
 عکاظ کے میلہ میں پڑھا اور پھر مکہ معظمہ کے موسم حج میں —

یہ قصیدہ عرب میں اتنا مشہور ہوا کہ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو گا جس کو یہ یاد نہ ہو

یہاں تک کہ دشمن بھی کہتے تھے ”بنی تغلب میں کیا باتیں قابلِ فخر ہیں، بس ایک قصیدہ ہے جسے وہاں کرتے ہیں“۔ متذکرہ واقعہ اور قصیدہ کے بعد بنی تغلب کو اتنی عزت حاصل ہوئی کہ انھوں نے مزید کوئی کارہائے نمایاں انجام دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔

سبع مملعات میں اس قصیدہ کو پانچواں نمبر دیا گیا ہے۔ اس کا وزن اتنا مناسب اور رواں ہے کہ پڑھنے والے کو لطف آتا ہے اور گانے کے لئے تو نہایت ہی موزوں ہے۔ الفاظ و تراکیب کی بندشیں، خوبصورت تشبیہیں اور بلاغت اس کے بلند ادبی نمونہ ہونے کی ضمانت ہیں۔ پورا قصیدہ ہیبت اور رعب سے پُر ہے۔ ابتدائی ۱۸-۱۹ اشعار میں شراب اور محبوبہ کا ذکر مختلف انداز سے کیا گیا ہے جو اس زمانہ کا عام دستور تھا۔ اس کے بعد عمر بن ہند کے ساتھ جو کچھ گذرا اس کا بیان ہے۔ ساتھ ہی اپنی اور اپنی قوم کی عزت و عظمت کا فخریہ انداز میں ذکر ہے۔ یہ قصیدہ اس کثرت سے پڑھا اور گایا گیا کہ زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس کی مقبولیت سے متاثر ہو کر ایک شاعر نے کہا ہے:

اللہ بنی تغلب عن کل مکرمۃ قصیدۃ قالہا عمرو بن کلثوم
یفاحون بھامذکان اولہم یا للرجال لشعر غیر مستوم

”عمر بن کلثوم کے قصیدہ نے خاندان تغلب کو اس درجہ سرفراز کر دیا ہے کہ اب ان کو مزید کسی قسم کے کارنامے انجام دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس قصیدہ کے ذریعہ تغلب اپنے جدا علیٰ پر فخر و ناز کرتے رہیں گے۔ اے لوگو! دیکھو یہ ہے وہ شاعر جس سے کبھی دل برگشتہ اور سیر نہیں ہوتا“۔

عمر بن کلثوم برجستہ گو شاعر تھا، اس کا طرزِ بیان اور مضمون نہایت پاکیزہ و بلند ہوتا ہے۔ چونکہ وہ کم گو شاعر تھا اس لئے شاعری کی بہت سی صنفوں میں طبع آزمائی نہیں کی اور نہ اپنی فطری قابلیت و خداداد ذہانت سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اس کی شاعری کی کل کائنات ایک تو اس کا ہی قصیدہ مشہور معلقہ ہے اور کچھ دوسرے قطعات ہیں جن کا

موضوع بھی وہی قصیدہ والا موضوع ہے۔

قصیدہ کا پہلا شعر ہے۔

الْهَبْنِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحْ مِثْلَنَا وَلَا تَبْقِ خَمْرَ الْإِنْدَرِينَا

”اے محبوبہ! خبردار، بیدار ہو، بڑے پیالے سے مجھے صبح کی شراب پلا اور اندرین

کی شراب کسی غیر کے لئے بچا کر نہ رکھ (کیونکہ ہم زیادہ مستحق ہیں)

تیسرے شعریں کہتا ہے ۷

تجرى بذي اللبنة عن هواة اذا ما ذاقها حتى يلينا

”ایسی شراب پلا جسے چکھنے کے بعد ضرور تمنا پنی دلی خواہش کو فراموش کر دے،

یہاں تک کہ وہ اسی کا مطیع ہو جائے۔ یہ مینا تو درکار محض جکھنے سے یہ حالت ہو جائے۔

اس کے بعد محبوبہ کو مخاطب کر کے اپنی خاندانی برتری، بہادری اور جنگی کارناموں کا تذکرہ

کرتا ہے تاکہ سننے والے مرعوب ہوں۔

فِي قَبْلِ التَّفَرُّقِ يَا طَعْنَا نَحْبِرُكَ الْيَقِينِ وَنَحْبِرُنَا

”لے محل نشین مجبور ہوا ہونے سے پہلے ذرا تو اپنی سواری روک لے تاکہ ہم تجھے یقینی

باتوں کی خبر دیں اور توہم کو پختہ باتیں بتا دے۔ اپنا حال کہہ۔

يسوء كرهية ضرباً ولحماً اقربه مواليك العيوننا

”ہم تجھ کو ایسی لڑائی کے دن کی خبر دیں جس میں ہم نے خوب تلوار زنی اور نیزہ بازی

کی اور تیرے چچا زاد بھائیوں نے اپنی آنکھیں اس کی بدولت ٹھنڈی کیں۔

پھر بار بار ابو ہند کو مخاطب کر کے اپنے کارناموں پر فخر و مباہات کرتا ہے:

اباهند ولا تعجل علينا وانظرونا نخبرك اليقيناً

۱۰ اندرین ملک شام کے شہر حلب میں ایک گاؤں ہے جہاں کی شراب مشہور ہے۔

ٹلے ابو ہند! ہمارا مواخذہ کرنے میں عجلت نہ کرو اور ہمیں بہت دوتا کہ ہم تم کو
حقیقت حال سے مطلع کریں۔

بأنا لوس والوایات بیضا راصد رهن حمرا قدرینا
ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دوفه حتی یبینا
کأن سیوفنا منا ومنهم مخاریق بایدی لاعبینا
”ہم اپنے پیغذیزوں کو دشمنوں کے سینہ میں اتارتے ہیں اور وہ جب خون پی کر سرخ
اور سیراب ہو جاتے ہیں تو ہم ان کو نکال لیتے ہیں۔ قبیلہ معد بن عدنان جانتا ہے کہ
ہم شرف و بزرگی کے وارث ہیں یعنی ہماری شرافت قدیمی چلی آرہی ہے اور ہم اس
شراف کو قائم رکھنے کے لئے یزیدوں سے لڑتے ہیں تاکہ پورے طور سے ہمارا شرف
ان پر ظاہر ہو جائے۔ ہماری تلواریں میدان جنگ میں اس طرح چلتی ہیں جیسے
کھلاڑیوں کے ہاتھوں میں لکڑی کی تلواریں۔“

ألا یجھل أحد علینا فنجھل فوق جھل الجاہلینا
بأمی مشیئة عمرو بن ہند تطیع بنا الوشاة و تودر بنا
فان قاتنا یا عمرو أعت علی الأعداء قبل ان تلینا
”خبردار! ہمارے ساتھ کوئی نادانی اور حماقت کرنے کی جرات نہ کرے ورنہ ہم
اس سے بڑھ کر اس کے ساتھ نادانی کریں گے۔ لے عمرو بن ہند! ہمارے مخالف
چغلوڑوں کی بات تو کیوں مان لیتا ہے اور ہمیں حقیر سمجھتا ہے؟ لے عمرو! ہماری
مستحکم شرافت و بزرگی نے تجھ سے پہلے دوسرے دشمنوں کو بھی تھکا کر عاجز کر دیا
مگر اس میں کوئی کمی نہ ہوئی۔“

ابو ہند تو دنیا میں موجود نہیں تھا۔ مقصد صرف یہ تھا کہ دوسرے بڑے بڑے متکبر
عرب سردار خبردار اور ہوشیار ہو جائیں اور بنی تغلب سے مقابلہ کی جرات نہ کریں

یک جگہ اپنی بہادری اور زرہ پوشی کی تعریف کرتا ہے اور بنی قضاۃ کے ساتھ جو جنگ ہوئی اس کا تذکرہ کرتا ہے :

مثنیٰ ننقل الی قوم رحانا یکنوا فی اللقاء لها طحینا
 یكون تفا لها شرقي نجد ولهو لها قضاة اجمعينا
 ”جب ہم کسی قوم پر لڑائی کی چٹکی چلاتے ہیں تو ہمارے دشمن اس میں مبتے ہی آٹا
 ہو جاتے ہیں۔ نجد کا شرقی حصہ اس چٹکی کا گرنڈ ہوتا ہے اور سارا قبیلہ قضاۃ
 اس کا ٹکڑہ —

اس قصیدہ میں طنز کا بھی اچھا نمونہ موجود ہے۔ کہتا ہے :

نز لقم منزل الاضیاف منا
 فاعجلنا القرى ان تشتمونا

”تم ہمارے پاس بطور مہمان آئے۔ ہم نے جلدی سے تمہارا کھانا تیار کر دیا کہ
 تم برا بھلا نہ کہو“

بعض بعض جگہ تشبیہیں بھی بڑی پرتاثر ہیں ایک جگہ بہادروں کے سروں کے
 کٹ کر گرنے کو ایسے بوجھ سے تشبیہ دی ہے جو اونٹوں پر سے لڑھکا کر اتارا جاتا ہے :

کأن جماجم الابل فیها وسوق بالاماعزیر تمینا
 ”بہادروں کی کھوپڑیاں میدان جنگ میں اس طرح پڑی تھیں گویا وہ بوجھ ہے
 جو اونٹوں پر سے جگہ جگہ گر گیا ہے“

عمر داپنے دشمنوں کو بہادر مانتا ہے اس لئے کہ یہ سچی بات ہے اور خود اپنی بہادری
 کے اظہار کے لئے دشمن کا بہادر ہونا بھی ضروری سمجھتا ہے :

کأن سیوفنا منا ومنهم فخاریق بایدی لاعبینا
 کأن شیاننا منا ومنهم خضبن باسرجوان اولینا

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہماری اور ان (دشمن) کی تلواریں گویا کھیلنے والوں کے ہاتھوں میں لکڑی کی ہیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ ہماری اور ہمارے دشمنوں کی پوشاک سرخ گہرے رنگ اور ہلکے سرخ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔
مردوں کی حوصلہ افزائی و اشتعال انگیزی کے لئے عمر و بن کلتوم نے اس قصیدہ میں عورتوں کی بہادری کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ایک جگہ کہتا ہے :

عَلَى الْإِثَارِ نَا بَيْضٌ حَافٍ نَحَاذِرَانِ تَقْسَمُ أَنْ تَهْوَنَا
ہمارے پیچھے میدان جنگ میں خوبصورت گوری عورتیں ہوتی ہیں جن کے تقسیم ہونے اور ذلیل ہونے کا ہمیں ڈر رہتا ہے۔ یعنی اگر ہم بہادری سے نہ لڑے اور ہار جائیں تو بصورت شکست ہماری عورتوں کو دشمن گرفتار کر کے آپس میں تقسیم کرینگے اور ان سے ذلت آمیز سلوک کریں گے۔

يَقْتَنُ جِيَا دَنَا وَيَقْلُنْ لِسْتَمُ بَعُو لَتْنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُوا
وہ عورتیں ہمارے گھوڑوں کو خوراک اگھاس و دانہ دیا رہتی ہیں اور وہ یہ کہتی ہیں کہ اگر تم ہم کو دشمنوں سے نہ بچاؤ گے تو تم ہمارے خاندان نہیں ہو۔
عورت کی طرف سے مرد کے لئے اس سے زیادہ شعل کرنے والا جملہ اور کیا ہو سکتا ہے۔
قصیدہ کا اختتام جن اشعار پر ہوا ہے ان میں اپنی عظمت اور خاندانی برتری کا دعویٰ نقطہ عروج پر ہے :

وَلِشَرِبِ انْ وِرْدَنَا الْمَاءُ صَفَا	وَلِشَرِبِ غَيْرَنَا كَدْرًا وَطِينَا
اِذَا مَا الْمَلِكُ سَأَلَ النَّاسَ خِفَا	اُبَيِّنَا اَنْ نَقَرَّ الزَّلْ فِينَا
لَنَا الدُّنْيَا وَمِنْ اَمْسَى عَلَيْهَا	وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
مَلَانَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا	وَمَاعِ الْبَحْرِ نَمْلُوكَ سَفِينَا
اِذَا بَلَغَ الْفَطَامُ لَنَا صَبِيَّ	تَخْرُلُهُ الْجَبَابِرُ مَسْجِدِينَا

” ہم جب گھاٹ پر مرتے ہیں تو حاتم پانی پیتے ہیں اور ہمارے سوا دوسرے لوگ مٹی ملا ہوا گدلا پانی پیتے ہیں۔ جب کوئی بادشاہ لوگوں پر ظلم و ستم ڈھاتا ہے تو ہم سختی سے اس کا ظلم برداشت کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ دینا اور دینا کے باشندے ہمارے لئے ہیں اور ہم جب کسی کی گرفت کرتے ہیں تو پوری طاقت سے کرتے ہیں۔ ہم نے خشکی کو بھر دیا ہے یہاں تک کہ وہ ہماری گھنی آبادی سے تنگ ہو گئی ہے اور سمندر کے پانی کو ہم کشتیوں سے بھر دیتے ہیں۔ ہمارا بچہ جب دودھ پھوڑنے کی عمر کو پہنچتا ہے تو بڑے بڑے سرکش و عنکبوت سر دار اس کے ساتھ مسجود ہو جاتے ہیں ۛ

عمر دین کلثوم عربی ادب میں صرف اپنے معلقہ کی بدولت مشہور ہے جو ذاتی کبر و غرور قومی افتخار و مہابت اور نسلی شرف و امتیاز سے پر ہے اس کے اشعار ” نہایت پر جوش اور ولولہ انگیز ہیں۔ ردائی اور برجستگی بہت زیادہ ہے۔ الفاظ اس طرح رواں دواں ہیں جیسے میدان جنگ میں گھوڑے دوڑتے ہیں اور ان میں موسیقیت و غنائیت کی ایسی لطیف آمیزش ہے کہ معلوم ہوتا ہے طبل جنگ ایک خاص لے میں بج رہا ہے۔ — عرب کا یہ جوانمرد شاعر ایک سو پچاس برس کی عمر میں فوت ہوا۔

تایخ عربی ادب ایک نظر میں

سید ساجد ندوی

چینیت

عربی زبان ایسی زبان ہے جو اپنی وسعت کے لحاظ سے دنیا کی دوسری زبانوں میں یکم شمار کی جاتی ہے۔ اہل یورپ بھی مختلف قسم کی تحقیقات اور مطالعہ کے لئے اس زبان کو اس لئے ضروری قرار دیتے ہیں کہ تمام علوم اعلیٰ پیمانہ پر اس زبان میں دیکھے پڑھے جاسکتے ہیں۔ ویسے تو دنیا بھر بہت سی مقبول اور زندہ زبانیں رہی ہیں اور ہیں، لیکن عربی کی خصوصیت بالکل منفرد ہے کیونکہ جن نازک اور خطرناک وقتوں سے، پیکر بآسانی یہ زبان نکل آئی ہے، دوسری زبانوں کے لئے مشکل زمانہ جاہلیت اس زبان کا ایک سنہری دور ہے جس میں طبعی قوت، ذہانت اور عجیبوں سے عدم اختلاف کی وجہ سے عربوں کی شہر بہت ہی شستہ، پاکیزہ، آسان اور سلیبی ہوئی تھی جن میں الہ حکیمانہ مقولے، تقریریں، وصیتیں اور کہاوٹیں شامل ہیں۔ اس دور کی شاعری اگرچہ فخر اور حماسیہ قصائد و مرثیہ پر مشتمل ہے جن میں بہت سے جاہلی معائب کے ساتھ محاسن بھی پائے ہیں اور زبان کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔ امراء العقیس نابغہ ذبیانی۔ زہیر۔ اعشیٰ اور دوسرے مشہور اور قابل ذکر شعراء ہیں۔

یہ ایک سلسلہ امر ہے کہ ہر زبان کے ادب پر وقتی ماحول اور اہل زبان کے خصائل کافی ہوتے ہیں۔ دور جاہلیت میں عربوں کے خصائل بے جا ان کی شاعری میں نمایاں تھے البتہ طلوع اسلام کے بعد اہل عرب کے خصائل و عادات میں تبدیلی آئی اور ان کی زبان و ادب

۹۹
 زان مجید نے عربوں کی طرز فکر و طرز بیان میں ایک نمایاں فرق پیدا کر دیا۔ سب سے مہتمم عبارتوں
 کی جگہ کثرت اور سلیس عبارتوں کو رواج دیا جن میں مربوط و موزوں جملے۔ چیدہ الفاظ، خوشنما
 ترتیب، نازک تشبیہات اور مدلل اور منطقی مضمون ہیں۔ یہ بات احادیث سے لیکر صحابہ و تابعین کے
 خطبات و رسائل میں مل سکے گی۔ قرآن مجید کے اس دور میں نئے الفاظ و اصطلاحات اور جدید
 مضامین و ترکیبیں کا اضافہ کیا جن کو پہلے اہل عرب نہیں جانتے تھے۔ ————— تحصیل اور جاہلیت
 کے جرائم کی وجہ سے اسلام نے شاعری کا نہ تو استقبال کیا اور نہ ہی اسے مقبول ہونے کا موقع یا
 گراں کے باوجود وہیں اچھی شاعری کے نمونے اس دور میں بھی ملتے ہیں۔ اس دور کے مختصر شعرا میں
 کعب بن زہیر، نضاء، احسان بن ثابتؓ اور اسلامی شعراء میں عمرو بن ابی ربیعہ، اخطل، فرزدق،
 جریر، سحجان وائل اور حجاج وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انشا پر دازوں میں جلد یکساں متاثر ہوئے۔
 اس طرح عربی ادب آگے بڑھتا ہوا حکومت عباسیہ کے عہد زرین میں داخل ہوا جس میں سلمان
 ہندیہ و تمدن کے لحاظ سے اس قدر بلند مقام پر پہنچ گئے تھے کہ اس کی مثال اس سے قبل اور اس کے بعد
 ملتی ہی نہیں۔ اس دور میں فنون اسلامیہ پھلے پھولے۔ آداب عربیہ نے نشوونما پائی۔ غیر ملکی علوم
 ترجمے کئے گئے۔ جس سے اصطلاحات اور جدید الفاظ کی ضرورت پیش آئی اور اسی سبب زبان کے
 بامعنا میں معتد بہ اضافہ ہوا۔ حکومت، علوم اور تمدن کی نشوونما کے ساتھ ساتھ زبان بھی وسعت
 اختیار کرتی گئی۔ اس دور میں عربی زبان و ادب نے جس قدر نشوونما اور ترقی کی کسی اور دور میں
 جابجا نصیب نہ ہوئی۔ اس دور کے انشا پر دازوں میں ابن مقفع، جاحظ، ابن العجمی، بدیع الزماں ہمدانی
 سحریری وغیرہ ہیں۔ ————— اس دور کی شاعری میں بھی پہلے کے مقابلے میں نمایاں فرق نظر
 آتا ہے۔ اس کے اسلوب میں شگفتگی ترکیب میں حلاوت۔ غیر مانوس الفاظ سے احتراز ہے۔ قصائد کی
 اثر ابتدا و کھٹکڑوں کے ذمے کے بجائے محلات اور وصف شراب سے ہونے لگی۔ مدح و بھوس بالآخر
 بکواسیہ و استعارے کی کثرت اور ہندس میں ترتیب پیدا ہو گئی۔ اس دور کے مشہور شعراء۔ بشارا
 بن ہاشم، القاسم، ابو نواس، ابن رمی، ابن مقفر، دو تمام، بحر، متبلی، ابو العلاء وغیرہ ہیں۔

اس طرح حکومت عباسیہ کے ساتھ عربی ادب کا قافلہ بھی آگے بڑھتا رہا اور حکومت عباسیہ کے خاتمہ کے بعد اس زبان کی ترقی بھی رک گئی۔ — پانچویں صدی ہجری میں قاہرہ و بغداد اور قریطہ میں ایک طرح سے علمی مقابلہ شروع ہوا جس کی وجہ سے ادب عربی کو کافی فائدہ پہنچا اور اس دور میں قاہرہ نے سبقت حاصل کی۔ یہاں تک کہ وہاں "الانہر" ایک زبردست علمی ادارہ بن گیا اور بلاشبہ وادی نیل کے سرسبز علاقے نے ہیبت سے ادیب و شاعر پیدا کئے جن میں ابوعلی تیم، ابن وکیع، ابو الفتوح، مہبتہ اللہ بن سنا، الملک جمال الدین بن مطروح وغیرہ ہیں اور یہ سلسلہ آج تک قاہرہ میں جاری ہے۔ — چھٹی صدی سے عربی زبان پر پانچ سو ساٹھ سال ایسے گزرے ہیں کہ اگر یہ زبان نیست و نابود ہو جاتی تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوتی۔ کیونکہ اس مدت میں نہ تو عربوں کا کہیں جھنڈا اٹھایا اور نہ کہیں دخل اندازی رہی لیکن یہ قرآن مجید کا معرہ ہے کہ زبان باقی رہی۔ اس کے علاوہ ابوبی اور غاند ابن غلامان سلاطین مصر و شام کا بھی اس زبان کو بچانے میں بڑا ہاتھ رہا۔ اس دور میں اس زبان کو ابھی خدمت کرنے والے توفیق اللہ البتہ یہ چند دیوانوں کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس زبان کو دفن ہونے سے بچا لیا۔ ان میں سے چند قابل ذکر اشخاص ہیں صفی الدین حلی، ابن منظور، ابو الفداء، ابن خلدون، میدہ عائشہ باعونہ۔

زبان کی تمام طلبی سے عربی ممالک کی وسعت ایک محدود دائرہ میں گھر کر رہ گئی جہاں عربی زبان بھی اپنی بے سرو سامانی کی انتہا پہنچ چکی تھی اس وقت عربی زبان کو بچانے میں مصر (جامعہ ازہر) نے ہی اپنے آپ کو پیش کیا اور فرانسیسیوں اور انگریزوں کے مصروف قبضہ کے بعد جب یہ زبان کمپرسی کی حالت میں تھی مصریوں نے بیداری کا ثبوت دیا اور اس زبان کی ترقی کے لئے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ — اس دور میں شرفیاد اور شاعری کے علاوہ ڈرامہ اور افسانہ نگاری نے خاص طور سے اپنا ایک مقام پیدا کیا اور وقت کے تقاضوں کو بڑی تھک پہنچا کیا۔ اس دور کے قابل ذکر ادیبوں میں محمود باشا بارودی، جمال الدین افغانی، اساذام محمد جعدہ، ابراہیم شیخ علی یوسف، باعشہ الابدیہ، مصطفیٰ لطیف مغلولی، اسماعیل باشا صبری، احمد شوقی، کب، حافظ ابراہیم، شیخ ناجیہ وغیرہ ہیں۔ اہل مصر بلاشبہ نادنیس کے مستحق ہیں جن کے ذریعہ یہ زبان تباہی سے نہ صرف بچی بلکہ اس نے ایسی ترقی کی کہ یہ زبان دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے اور ہم امید ہے کہ یہ زبان زمانہ کا ساتھ دے گی کہیں کسی ترقی یافتہ زبان سے پیچھے نہیں رہ سکے گی



ڈاکٹر عزیز مستن و صاحب عابد مستن اور دیگر ائمہ و صاحبزادے



پرفیسر عبدالغفور دہلوی
 جناب راجندر سنگھ بیدی کا
 مجلس اُردو کے افتتاح کے
 موقع پر تعارف کرتے ہوئے

راجندرنگہ بیدی

ایک تاثر

حیدر عباس ضوی

کردار کی خوبی چہرے کی خوبصورتی سے زیادہ دلکش ہوتی ہے اور وہی سبب ہے کہ اچھا کردار خوبصورت چہرے کی نسبت زیادہ متاثر کرتا ہے۔ بیدی صاحب سے مل کر میرے اس خیال کو زیادہ تقویت پہنچی۔ اگرچہ بیدی صاحب کا قیام بھوپال میں بہت مختصر تھا لیکن ان کی شخصیت مختلف گوشوں سے ان کی عظمت بوسے مشک کی مانند پھیل گئی تھی۔

بیدی صاحب بحیثیت ادیب نہ صرف ملک میں بلکہ بیرون ملک بھی بڑی شہرت کے مالک ہیں میں بھی بیدی صاحب کی کئی تصانیف پڑھ چکا تھا۔ نیز ادبی رسائل میں ان کی تصویریں دیکھ چکا تھا۔ اس طرح بیدی صاحب میرے لئے بالکل ہی اجنبی نہ تھے۔ ان سے میری پہلی ملاقات ۲۳ دسمبر ۱۹۶۶ء کو ہوئی جب وہ سیفیہ کالج مجلس اُردو کے افتتاح کے لئے کالج تشریف لائے۔ پروگرام کے مطابق دسویں صاحب، کال ہزار دی اور جلیل صدیقی وغیرہ کو ان کے استقبال کے لئے صبح

اسٹیشن جانا تھا اور مجھے انتظامات کی نگرانی کے لئے کالج پہنچنا تھا۔ کالج پہنچا تو معلوم ہوا کہ بیدی صاحب بھوپال آگئے ہیں کیپٹل ہوٹل میں مقیم ہیں اور ساڑھے آٹھ بجے کالج تشریف لائیں گے۔ افتتاح نو بجے تھا۔ انتظامات کی دیکھ بھال میں وقت گزر گیا۔ ساڑھے آٹھ بج چکے تھے پروگرام کا وقت قریب آتا جا رہا تھا۔ بیدی صاحب کا ہنوز انتظار تھا۔ عین عالم انتظار میں بیدی صاحب کی کار آکر رکی۔ معلوم ہوا کہ بیدی صاحب کی طبیعت نا ساز ہے اور ڈاکٹر کے یہاں دو ایلنے میں قدرے تاخیر ہو گئی۔ ان کی طبیعت ایسی سے روانگی سے قبل ہی ٹھیک نہیں تھی لیکن وعدے کی پابندی نے انھیں بھوپال آنے پر مجبور کر دیا۔

بیدی صاحب کے کالج میں داخل ہوتے ہی تعارف کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ وہ ہر ایک سے بڑے تپاک اور غلوں سے مل رہے تھے۔ اس وقت وہ بہت مسرور نظر آ رہے تھے اور ان کے شگفتہ چلے حاضرین کے لئے تبسم زیر لب کا سامان تھے۔ صدر مجلس اردو سردار بلونت سنگھ کو جب ان سے تعارف کرایا گیا تو انھوں نے کہا "چلو اچھا ہوا ایک سے دو تو ہوئے۔ میں تو سمجھا تھا یہاں میں تنہا ہوں"

افتتاح کے پروگرام میں مجلس اردو کے سکریٹری نے ان کا استقبال کیا۔ دسنوی صاحب صدر شعبہ اردو نے حاضرین سے ان کا تعارف کرایا۔ یہ تعارف ان کی ادبی عظمت کا نہیں تھا ان کے فن کا نہیں تھا، ان کی شہرت کا نہیں تھا بلکہ ان کی شخصیت کا تھا۔ بحیثیت ایک انسان کے دسنوی صاحب نے بیدی صاحب سے اپنی دو ملاقاتوں کے واقعات پر اس انداز سے روشنی ڈالی کہ بیدی صاحب کی شخصیت پر سے ادبی پردے ہٹ گئے اور انسانیت کا نور ان کی شخصیت سے پھوٹ نکلا اور اس بات کا احساس ہوا کہ بیدی صاحب ایک عظیم انسانہ نگار ہی نہیں ایک عظیم انسان بھی ہیں۔ تعارف ختم کرتے ہوئے دسنوی صاحب نے غالب کا یہ شعر پڑھا جو بیدی صاحب پر پوری طرح منطبق ہوتا تھا۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات عجارت کیا، اشارت کیا، ادایا

تعارف کے بعد بیدی صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ اردو افسانے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں۔ بیدی صاحب اٹھ کر بانک کے پاس آئے۔ بڑے پروقار انداز میں کھڑے ہو کر پہلے انھوں نے تعارف کے لئے دسنوی صاحب کا شکریہ ادا کیا اور پھر قدیم افسانے سے متعلق مقالہ پڑھا۔ مقالہ اگرچہ مختصر تھا لیکن اس میں افسانہ نگاری کی ابتدا اور ارتقاء کا انوکھے انداز میں جائزہ لیا گیا تھا انھوں نے کہا کہ افسانے کی ابتدا تخلیق آدم کے ساتھ ہوئی اور اس کا ارتقاء بھی نسل آدم کے ساتھ ہو رہا ہے۔ افسانے کے موضوعات انسانی زندگی سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے مقالہ میں محرکات افسانہ کی طرف بھی بلیغ اشارے کئے ہیں۔ یہ مقالہ اگر ایک طرف بیدی صاحب کے منفرد انداز غور و فکر پر دلالت کرتا ہے تو دوسری طرف فن افسانہ نگاری سے ان کی دلچسپی کا مکمل آئینہ دار بھی ہے۔

افتتاح کے بعد بیدی صاحب کو شعبہ اردو کا کتب خانہ دکھایا گیا۔ جہاں کالج کے طلبہ کی محنت، ذوق و شوق کا اچھا ثبوت ملتا ہے۔ طلبہ نے خود عہدیت دے کر نیرد سروں سے عطیات حاصل کر کے ایک ہزار سے زائد قابل قدر کتابوں کا ذخیرہ اکٹھا کیا ہے۔ بیدی صاحب طلبہ کی کوششوں سے بہت متاثر ہوئے اور ان کی تعریف کی۔ گفتگو کے ساتھ ساتھ چلے کا دور بھی چل رہا تھا۔ موضوع کتب خانہ سے تجاوز کر کے ادب تک پہنچ گیا تھا۔ بیدی صاحب اپنی ماسازی کے باوجود بڑی خندہ پیشانی سے جو گفتگو تھے۔ اثنائے گفتگو میں عبد اللہ حسین کا ناول ”اداس نسلیں“ زیر بحث آیا۔ جناب اخلاق اثر نے سوال کیا کہ کچھ لوگ اس ناول کو اردو کا عظیم ترین ناول کہتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ بیدی صاحب نے جواب دیا ”اسے اچھا ناول کہہ سکتے ہیں، عظیم ترین نہیں۔“ بیدی صاحب کا یہ مختصر جواب اپنی جگہ ٹھوس حقیقت ہے۔ ناول کی اچھائی بڑائی سے قطع نظر اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ ادب کی عظیم ترین تخلیق وجود میں آچکی ہے تو اس کے بعد کی تخلیقات کے متعلق ہمارا نظریہ کچھ ہو سکتا ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں اس خیال سے یا دوسی کا رجحان پیدا ہو سکتا ہے جو ادبی ترقی کے لئے بحد مضر ہے۔ پریم چند

کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان کے ایک ناول 'گنودان' کے علاوہ باقی ناول کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ بیدی صاحب سوالات کے بہت مختصر جوابات دے رہے تھے۔ لیکن ان میں بے لاگ رائے کا اظہار تھا جس میں ناقدانہ خلوص تھا عقیدت یا تعصب نہیں۔

فنِ افسانہ نگاری کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے بیدی صاحب نے اس بات پر زور دیا کہ افسانہ مختصر ہونا چاہئے۔ انھوں نے مزید کہا کہ "کمال فن خاموشی ہے۔ لیکن خاموشی میں بلاغ ناممکن ہے اور بغیر بلاغ کے اعتراضِ فن ناممکن۔" بلاغ کے لئے اظہارِ خیال کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس لئے جو کچھ کہا جائے وہ اتنے اختصار کے ساتھ کہ اظہارِ بلاغ کے ساتھ کمالِ فن کو ٹھیس نہ پہنچے۔

وقت بہت ہو چکا تھا اور بیدی صاحب کے آرام کے خیال سے محفل پر خاست ہوئی والی تھی کہ سکرٹری مجلس اُردو نے تاثرات کی کتاب ان کے سامنے پیش کی۔ چند گھنٹوں کے مختصر وقفہ میں بیدی صاحب نے بھوپال سینفیہ کالج اور اس کے طلبہ کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ قابلِ قدر ہیں۔ بھوپال کے متعلق فرماتے ہیں :

"کسی نے یہ صحیح طور پر کہا ہے کہ بھوپال آئے بغیر اُردو کا ادب صیقِل نہیں ہوتا" گفتگو کے درمیان کالج کے طلبہ نے ان سے ادبی موضوعات پر سوالات کئے۔ فلمی دنیا سے متعلق ان سے کوئی سوال نہیں کیا۔ اس تاثر کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

"یہ سینفیہ کالج کے اساتذہ اور طلباء کا کرم ہے کہ انھوں نے مجھ میں ادیب کو فلمی شخصیت پر فوق دیا۔ یہ ان کے ثقافتی طور پر بلند و بالا ہونے کا ثبوت ہے۔"

شام چار بجے بیدی صاحب مس شفیقہ فرحت کی دعوت پر گرلس کالج گئے۔ وہاں انھوں نے مختصر سی ادبی نشست میں اپنے ایک مضمون کے چند اقتباسات پڑھے۔ اس کے بعد انھیں بھوپال کے خوبصورت مناظر کی سیر کرائی گئی۔ اس وقت دمنوی صاحب، کال ہیزادی جلیل صدیقی وغیرہ ان کے ہمراہ تھے۔ انھوں نے چھوٹا تالاب، بڑا تالاب، ٹٹے تالاب کی نظر

شہد پہاڑی سے ریکھل کالج کی عمارت۔ ٹی ٹی نگر۔ شیش محل۔ صدر منزل کی عمارت یکجہیں۔
 بھوپال کی خوبصورتی نے انھیں بہت متاثر کیا۔ وہ بہت دیر تک بھوپال کے قدرتی مناظر
 کی تعریف کرتے رہے۔

جلسہ اردو کے افتتاح کے موقع پر "شام افسانہ" کا انعقاد کیا گیا تھا۔ اور اس سے
 قبل انظار کا انتظام تھا۔ بیدی صاحب گریس کالج کے پردگراں۔ بھوپال کے قدرتی مناظر اور
 عمارت کی سیر کر کے دمنوی صاحب کے ہمراہ وقت مقررہ سے کچھ قبل ہی کالج آ گئے تھے
 یہاں مہمان جمع تھے اور ان سے تعارف اور ملاقات کا سلسلہ چل رہا تھا کہ گولوں کی آواز کے ساتھ
 انظار شروع ہوا۔ انظار میں ہر مذہب و ملت کے لوگ شریک تھے۔ بیدی صاحب اس وقت
 قدرے مضطرب نظر آ رہے تھے۔ ایک تو علالت۔ پھر بمبئی سے بھوپال کا طویل سفر، اس پر
 دن بھر کا مشغول پردگراں۔ ان کی طبیعت کی ناسازی کے پیش نظر دمنوی صاحب نے
 "شام افسانہ" ملتوی کرنے کا ارادہ ظاہر کیا، لیکن بیدی صاحب کو یہ گوارا نہ تھا کہ جو لوگ
 پردگراں میں شرکت کے لئے آئے ہیں وہ مایوس واپس ہو جائیں۔ انھوں نے باوجود ناسازی طبع
 پردگراں میں شرکت پر آمادگی کا اظہار کیا جس سے ان کے بھرپور غلوص کا اظہار ہوتا ہے۔

"شام افسانہ" کا پردگراں جناب پرتاکیشن ماتھرا سٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو بھوپال
 کے زیر صدارت شروع ہوا۔ ابتدا میں بھوپال کے نوجوان ادیب اور افسانہ نگار جناب علی حدیق
 نے ایک افسانہ "دھویں کا پہاڑ" پڑھا۔ سامعین خاموشی اور توجہ سے سنتے رہے۔ افسانہ
 ختم ہوا۔ تالیوں کی گونج کے درمیان بیدی صاحب اپنی کہانی پڑھنے کھڑے ہوئے۔ انھوں نے
 کہانی کے بجائے مزاحیہ مضمون "بیوی یا بیماری" سنایا۔ مضمون بہت دلچسپ تھا۔ بعض جگہ
 بیدی صاحب نے غلطوں کے اُلٹ پھیر سے اچھا مزاح پیدا کیا ہے۔ بعض فقرات پر مساختہ
 قہقہے بلند ہوئے اور تالیاں بجیں۔ پہلی صفیں کچھ "بیویاں" پہلو بدل رہی تھیں۔
 تالیوں اور قہقہوں کی گونج میں مضمون ختم ہوا۔ ابھی بیدی صاحب اپنی جگہ بیٹھنے بھی نہ پائے

سکر پڑی نے ایک افسانہ کی فرمائش کر دی۔ بیدی صاحب کی طبیعت اگرچہ بہت مضمرل تھی۔ انھیں آرام کی ضرورت تھی لیکن انھوں نے شاید ہر قیمت پر اپنے میزبانوں کی دلجوئی کا جھنڈک لیا تھا۔ مسکراتے ہوئے دو سر مضمون "ہمان" شروع کیا۔ مضمون میں انھوں نے تلخ حقائق کو طنز و ظرافت کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ اس میں مہانوں اور میزبانوں کی نفسیات اس انداز سے سمو دیا ہے کہ تجربات کا گماں ہوتا ہے۔ بیدی صاحب کی تحریروں سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے فطرت انسانی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان کی نگاہ میں گہرائی اور خیالات میں گیرائی ہے۔ ان کے مشاہدات میں واقعیت کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ مضمون پڑھنے کا ان کا ایک خاص انداز ہے جس سے مضمون کا تاثر قائم رہتا ہے۔ مذکورہ مضامین پڑھتے وقت انھوں نے بچوں اور عورتوں کی گفتگو کو اس انداز سے ادا کیا کہ بیدی صاحب پر کسی اچھے اداکار کا گمان ہوتا تھا۔

پروگرام کے اختتام پر صدارتی تقریر کرتے ہوئے جناب پرتاپ کشن نے کہا کہ بیدی صاحب ایک بلند پایہ ادیب ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ اردو کے لئے ان کی ذات خاص طور پر سرمایہ ناز ہے۔ انھوں نے کہا کہ وہ بیدی صاحب سے بہت پہلے سے واقف ہیں۔ اور جو مضامین انھوں نے سنائے دراصل ہی ان کی شخصیت کا حقیقی رنگ ہے۔

ڈیڑھ گھنٹے کے اس دلچسپ پروگرام کے اختتام پر کالج کے طلبہ اور دیگر شائقین آ نے بیدی صاحب کو گھیر لیا۔ آٹو گراف کا سلسلہ شروع ہوا۔ بیدی صاحب دیر تک ان کے درمیان کھڑے ہوئے مسکرا مسکرا کر آٹو گراف دیتے رہے۔

بیدی صاحب کورات ہی بمبئی واپس جانا تھا۔ ٹرین کا وقت قریب تھا۔ انھوں نے سب سے مصافحہ کیا اور اس طرح رخصت ہوئے جیسے کوئی شخص اپنے عزیزوں رشتہ داروں سے بچھڑ کر کہیں دور جا رہا ہو۔ اس وقت احساس ہوا کہ بیدی صاحب چند گھنٹوں ہی میں ہم لوگوں سے کس قدر قریب آ گئے تھے۔ انھوں نے بھی اس تعلق کو محسوس کیا اور کہا کہ (آتی صفحہ ۱۹۸ پر دیکھیے)

افسانہ — قدیم

راجندر سنگھ بیدی

یہ مضمون جناب راجندر سنگھ بیدی نے مجلس اُردو
سینفیہ کالج کے افتتاح کے موقع پر ۲۳ دسمبر ۱۹۶۶ء
کو پڑھا تھا

ایک محاورہ ہے — جتنے منہ اتنی ہی باتیں !
اس لئے مختصر افسانے کا کوئی کلیہ قائم نہیں کیا
جاسکتا۔ البتہ اس کا احساس دلایا جاسکتا ہے۔ دیو مالہ
اور الف لیلہ کی داستانوں سے لیکر بریٹ ہارٹ اور جونا ہارٹ
درمیان میں ہزاروں ہی لوگ آئے اور اپنی بات اپنے ہی
منفرد طریقے سے کہتے رہے۔ کس نے رومان کو اپنا ایمان
بنایا اور تخیل کے عنصر کو کہانی کی جان قرار دے کر پڑھنے والوں
کو ایسی ٹپنی دی کہ ہوش آگئے یا اڑ گئے اور چیخون جیسے بھی
آئے، جنہیں زندگی کے گیتان میں بڑا سا تر بوزل لگیا اور

انھوں نے بڑے پیار اور بڑی ہمدردی سے اس کی چھوٹی چھوٹی تاشیں کاٹیں اور سب کے ہاتھوں میں بٹھادیں ! لارنس نے زندگی کی نیم غنودگی میں رنگ و بو کا لعلہ سونگھا اور ساتھ ہی دو سروں کو بھی سٹگھا دیا۔ جو برداشت کر گئے اُن کی آنکھیں کھل گئیں۔ اور جو نہ کر سکے وہ آج تک پھینک رہے ہیں !

ایڈگر ایلن پوس نے کہا کہانی کا ہر وہ حصہ جو برق و بجلی ہو کاٹ دو۔ کیونکہ وہ شب رنگ کہانی کے مجموعی تاثر کو دبا دے گا۔ اور وہ یہ بھول ہی گئے کہ ایسی کہانی بھی لکھی جاسکتی ہے جس میں دن کا رنگ غالب ہو !۔

خود کشی سے چند ماہ قبل ہیمنگ وے نے کہا کہ میں نے اپنی تحریروں میں ٹالسٹائی اور بالزک، موباساں اور چیخوف کو سمویا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ میں ان کی کہانیوں میں ان تمام استادان فن کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ البتہ اسٹائل میں کھردرا پن اگر دار اور مواقع میں تشدد دان کا اپنا تھا کیونکہ انھوں نے زندگی کو اسی رنگ میں دیکھا تھا جو آخر ان کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ زندگی کو دو سروں کے رنگ میں قبول کرنے والے نہ تو سمرٹ مام کی کلیت سے انکار کر سکتے ہیں، اور نہ ژاں پال سا وتر کی عصیت سے اور نہ ولیم فاکنز کی یاسیت سے۔

اپنے اور صرف اپنے نقطہ نظر سے دیکھنے والوں کو جانا چاہئے کہ اگر اونٹ اُن کی نظر سے اونٹنی کی طرف دیکھے گا تو کبھی اس پر عاشق نہیں ہو سکتا ! آج جب کہ الکٹر ایک مشین پر نظمیں لکھی جا رہی ہیں، کہانیاں قلمبند ہو رہی ہیں اور آرٹیفیشل ان سیمینشن سے بچے پیدا کئے جا رہے ہیں تو ہماری اولاد کو افراد اور دیسٹریس کی داستانوں کو خوبصورت تصویروں کی شکل میں یاد رکھنا ہو گا ورنہ ان کے زمانہ میں تو مرد کا سر کردہ کی طرح ہو گا اور عورت کے کو لھے اور جاگلین کھٹس کی مانند ! تو گویا ہنری جیمز، کیتھرائن مینسفیلڈ، ادہنری اور ولیم سارویاں تک پہنچتے پہنچتے افسانوں میں انفرادیت کے علاوہ رچاؤ اور گہرائی اس قدر بڑھ گئی کہ ان کے افسانوں کی ایک ایک سطر اپنے اندر کئی افسانے لئے ہوئے تھی !

پھر ٹیگور کے افسانوں کی نظمیہ کیفیت، شرت کی گھلاوٹ جیسے سنجین کی مصری، پریم چند کی سادگی اور ان کا خلوص جو بعض اوقات ناصحانہ بن کر رہ جاتا ہے!

غرض کہ جتنے ننھا اتنی باتیں۔ جتنے ننھ اس سے زیادہ باتیں! اور پھر ان میں سے ایک میرا ننھ جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے! آپ اسے بڑے شوق سے دیکھئے، سنئے یا روئے لیکن ایک بات کا ضرور خیال رکھئے کہ ننھ دیکھتے رہ جانا ہمارا ہی زبان کا ایک عیار ہے۔ ہمارے پرانے دانشوروں کے مطابق یہ دنیا ایک خیال ہے۔ ہم ابتداء انتہا کے انداز میں سوچنے والے اس خیال کی تہہ کو نہیں پہنچ سکتے لیکن اس عظیم خیال کی حدود کا ایک دھندلا تصور ضرور کر سکتے ہیں۔ وہ

عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے

اب اس خیال کو محدود کر کے ہم نے ایک افسانوی طرز کی سازش پیدا کر لی ہے جس کا پھل افسانہ کی شکل میں ملا ہے اور سرائے قید کی شکل میں! افسانہ طویل ہو یا مختصر، خدا کی تصویر سے شروع ہوتا ہے جو ایک سے ایک اور ایک سے پھر ایک ہو جاتا ہے! عجیب سازش ہے ناکہ آغاز میں انجام چھپا ہو اور انجام میں آغاز کی صورت ہو! اسی پلڑے کو افسانہ کہتے ہیں! ہو سکتا ہے افسانہ ایک خواب ہو جس میں ہم کھو جائیں اور اکثر اوقات بیدار ہونے پر بھی دل چاہے کہ تکیے میں آنکھیں دبا کر پھر سے وہی خواب دیکھ لیں جس میں کسی حور نے کہا تھا۔

— ”میں تھوڑی دیر میں آؤنگی“

لیکن اس کے آنے سے تھوڑی سی دیر قبل ٹیلیفون کی گھنٹی نے جگا دیا۔ اب ٹیلیفون پر کوئی گفتگ خاں کہہ رہا ہے۔

”میں ابھی آ رہا ہوں“

زندگی کی یہ طرز کیا افسانہ نہیں ہے؟

گویا خدا اور اس کے تصور کے بعد یہ پہلا افسانہ اُس وقت لکھا گیا جب آدم کے پہلو سے

حوا برآمد ہوئی دوسرا فساد اُس وقت لکھا گیا جب دو وجود — مرد یا عورت — ایک دوسرے کے سامنے بیٹھ گئے اور اپنی اپنی ذات کو محسوس کرتے ہوئے کہنے لگے "میں اور تو" — اور وہ مسکرائے — آبدیدہ ہونے لگے! پھر ان کے رشتے میں ایک آہنگ پیدا ہو گیا۔ اور — دونوں ایک دوسرے میں کھو گئے — وہ ایک بچہ اس دنیا میں لائے جو انسان کا سب سے پہلا مختصر افسانہ تھا۔

"میں" اور "تو" کے بعد بچہ "وہ" تھا۔

پھر اس افسانے میں مدراس کی گھٹیا تصویروں کے مانند خواہ مخواہ کی پیچیدگیاں داخل ہو گئیں — ایک اور بچہ چلا آیا — پہلا ہابیل تھا تو یہ قابیل — دونوں آپس میں رٹنے لگے اور یونہی رٹتے رٹتے جو ان ہو گئے۔ وہ ایک دوسرے کو مارنے مرنے پر آمادہ ہو گئے۔ کبھی پیٹ کی خاطر اور کبھی عورت کے لئے، جو ان کی اپنی ہی بہن تھی۔ آخر قابیل نے ہابیل کو جان سے مار ڈالا۔ اور یوں انسان کی اولاد ترقی کرنے لگی! آدم کے بیٹوں کے مرنے کے بعد اس وقت کی بزرگ عورت نے اپنے قبیلے کے جو ان اور خوبصورت بیٹوں کو اپنا شوہر بنایا اور بوڑھے کھوسٹ شوہروں کو مار مار کر جنگلوں میں بھگا دیا — یہ شاید تیسرا یا چوتھا افسانہ تھا!۔

پھر انسان نے فیصلہ کیا کہ بیٹے یا بھائی بہن کی شادی بقائے نسل کے لئے اچھی بات نہیں ہے۔ اس وقت تک انسانی قافلہ مصر کے دیوتا راکہ کی روشنی میں دسویں شانی تک پہنچ چکا تھا — جس نے ایسی شادیوں کو ممنوع قرار دینے کے لئے قوانین وضع کئے جن پر کافی عرصہ تک عمل نہ کیا جاسکا لیکن بالآخر لوگوں نے اس کی پابندی قبول کر لی۔ انسانی پیہو کے لئے دوسرا قوانین اور افسانے جنم لینے لگے۔

پرمیپائی کی بتا ہی کے موقع پر ایڈریس اور اس کی ماں ملحدہ ہو گئے۔ جب دوبارہ ملے تو ایڈریس جو ان ہو چکا تھا اور اپنی ماں کے بارے میں جو روم میں ہی رہ گئی تھی، کچھ نہ جانتا تھا۔ وہ ان عورتوں میں سے تھی جن پر ہمیشہ بہا رہتی ہے۔ روم میں دونوں ملے اور

ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے اور بالآخر شادی کر لی۔ — کہا جاتا ہے کہ ان سے زیادہ خوشحال جوڑا پورے روم میں نہ تھا۔ — لیکن ایک دن انھیں پتہ چل گیا کہ وہ آپس میں ماں بیٹے ہیں تو ان کی زندگی اجیرن ہو گئی۔ انسانی دودھ میں سماجی تیزاب مل گیا، اور وہ اس میں گھل گھل کر مر گئے اور اس ایک حادثے نے دنیا کے ہزاروں لاکھوں انسانوں کو جنم دیا۔ جن میں انسان کی فطرت اور اس کے اپنے بنائے ہوئے قوانین میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ —

پھر مشرق میں ایک عظیم افسانہ لکھا گیا جس کے اہم کردار راجہ بھرتی ہری اور اس کی رانی تھے۔ راجہ بھرتی ہری کی رانی تینا ہی جیسے عورت تھی۔ راجہ اس کے گداز جسم کو دیکھتے اور سوچتے — کیا ایسا وقت بھی آئے گا جب اس کے چاند جیسے چہرے پر بھڑکیوں کا جال جلد آجائے گا؟ — چنانچہ کسی خدا رسیدہ بزرگ نے انھیں ایک سیب دیا اور کہا کہ اس کے کھانے سے حسن لازوال ہو جائے گا اور انسان لافانی! راجہ نے اپنی رانی کے حسن کو دوام بخشنے کے لئے اسے اپنے آپ پر ترجیح دی۔ اس لئے کہ وہ اس حسینہ کو اسی عالم حسن و جمال میں دیکھنا چاہتے تھے لیکن ان کی رانی ایک نوجوان دھوبی سے عشق کرتی تھی اور اسے ہمیشہ سندر اور جوان دیکھنا چاہتی تھی چنانچہ اس نے وہ سیب اسی دھوبی کو دیدیا، جو خود ایک طوائف پر عاشق تھا اور جو اس کی زندگی میں مسرت کے لمحے لاتی تھی — طوائف نے یہ سمجھ کر کہ اس جسم گناہ کی کان ہے، وہ سیب راجہ بھرتی کی نذر کر دیا کیونکہ وہ حاکم وقت تھے اور ان کے دائم وقائم رہنے میں لاکھوں کرڈروں انسانوں کی بھلائی اور خود طوائف کے اپنے گناہوں کا کفارہ ہو سکتا تھا۔ — ادویوں وہ سیب بھرتی ہری کے پاس لوٹ آیا۔

بھرتی ہری نے دنیا ترک کر دی!

اس کہانی میں آخر کیا کہا گیا ہے؟ کیا یہ کہ ہم جسے اچھا سمجھتے ہیں وہ بُرا ہو سکتا ہے؟ جسے بُرا سمجھتے ہیں، وہ اچھا ہو سکتا ہے! یا یہ کہ ہم کسی کے جسم پر قبضہ کر سکتے ہیں، اس کی روح پر نہیں! یا یہ کہ عورت اپنے محبوب کی باتوں میں آسودگی محسوس کرتے ہوئے بھی اپنے ذہن میں

کسی دوسرے مرد کا تصور رکھتی ہے جس کا وہ اپنی نگارشات میں اکثر ذکر کرتے ہیں۔ حالانکہ یہی بات مرد کے بارے میں بھی اسی وثوق سے کہی جاسکتی ہے۔

چنانچہ قدیم کہانیوں میں اخلاقی دوس اور کہانی کے انجام پر زور دیا جاتا تھا لیکن بعد کے انسان نے سوچا کہ ہم بچے تو نہیں کہ ایک دوسرے کو نصیحتیں کرتے پھر میں — اور یہ کہ کیا واقعی انسان دوسروں کی کی ہوئی نصیحتوں کو گرہ میں باندھ لیتا ہے؟ پھر یہ کون کہہ سکتا ہے کہ حقیقت کسی ایک ہی فرد کے قبضہ میں آئی ہے! — چنانچہ انھوں نے تدریس کا کام درس گاہوں کو اور تبلیغ کا مذہبی رہنماؤں کو سونپا، اور سیدھی سادی کہانی سے اپنی اور دوسروں کی طبیعت آسودہ کرنے لگے۔ انسان کے جذبے — اس کی دلچسپی اور اس کی گھٹی میں بٹے ہوئے تجربے سے فائدہ اٹھانے لگے — جہاں کہانی ان کے لئے تفریح کا سامان تھی، وہاں یا ضی کا ایک سوال بھی جس کا حل عام عقل کے لوگ نہ جانتے تھے اور کہانی کہنے والا اپنے چہرے پر چمک لاکر غمخیزی کے احساس کے ساتھ اپنے مقابل حیرت زدہ چہروں کا جائزہ لیتا تھا، اور بعد میں کہانی کا انجام بتلاتا تھا جسے سن کر لوگ حیران رہ جاتے تھے۔ ایسا انجام تو انھوں نے سوچا بھی نہ تھا!۔

کون سی کویاں تھیں جنہیں وہ مربوط نہ کر سکے؟ کس داؤ پیچ نے انہیں مار گرایا؟ چونکہ بے وقوف اور کم عقل قرار دیا جانا کوئی بھی پسند نہیں کرتا اس لئے کہانی میں ٹوئیٹ اور اس قسم کی چیزیں غائب ہونے لگیں اور کہانی کہنے والے کچھ اس انداز سے کہانی کہنے لگے۔

"بھئی میرے تجربے میں تو یہ بات آئی ہے۔ تمہارا تجربہ کیا کہتا ہے؟"

چنانچہ اس بے سرو پا کہانی کا وجود ہوا جس نے آجنگ رسالے کے ایڈیٹروں کو پریشان کر رکھا ہے۔ وہ بھی سوچتے رہتے ہیں کہ یہ اس کج ہے یا کہانی؟ بے چارے یہ نہیں جانتے کہ اخباری غائبوں نے کہانی کا دامن کتنا وسیع کر دیا ہے۔ کیونکہ قتل کی واردات کا سن و سن بیا اور عدالت کی رپورٹ بھی کہانی ہے! لیکن اس بے سرو پا کی بے باوجود کہانی نیکھنے والے کی

کہانی ایک اخباری نمائندے کی کہانی سے یکسر دوہلا ہوتی ہے! کہانی کی کتنی ہی شکلیں بدل جائیں کہانی ختم نہیں ہو سکتی کیوں کہ وہ انسانی احساس سے تعلق رکھتی ہے۔ اگر نظم و نسق انسانی جسم کا حصہ ہے۔ وہ گھا سکتا ہے، اناج سکتا ہے تو ہمیشہ کہانی کہہ سکتا ہے واقعات بڑھا سکتا ہے۔ گھٹا سکتا ہے! اوائل کے افسانے کچھ اس طرح شروع ہوئے —

”ایک دفعہ کا ذکر ہے ۔۔۔۔۔“

ظاہر ہے کہ اب اس قسم کے جملوں کو ہم بچوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ بڑے اس قسم کے فقرے استعمال نہیں کرتے۔ لیکن اس قسم کا تاثر برحق ہے! —

پھر —

”ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مگدھ دیش میں ایک راجہ تھا۔ اس کی سات رانیاں تھیں اور ساتوں کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ایک سادھو آیا اور اس نے سب سے چھوٹی رانی (ججید حسین کم سن اور تر و تازہ تھی) کو ایک آم دیا اور کہا ”اس کو کھاؤ گی تو اولاد پاؤ گی“ رانی بہت خوش ہوئی۔ اس نے سوچا میں نہا دھو کر اور صاف ستھری ہو کر آم کھاؤں گی اور اس دنیا سے باہر ادا جاؤں گی۔ چنانچہ وہ آم کو طاق پر رکھ کر غسل خانے میں نہانے گئی اور نہا کر لوٹی تو دیکھا — آم غائب تھا۔۔۔۔۔“

یہ عناصر آج کی بے سرو پا کہانی میں بھی ہیں۔ صرف راجہ کی جگہ مزدور اور رانی کی جگہ کسی سوسائٹی گرل نے لی ہے۔ چونکہ محبت کے اظہار کے لئے چند فقرے بار بار کہے گئے ہیں۔ اس لئے اب ان کے کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔ پہلے چہرہ ہمیشہ خوبصورت ہوا کرتا تھا۔ اب وہ قبول صورت ہو گیا ہے۔

کچھ حقیقت پسندیوں بھی لکھتے ہیں —

”وہ اچھی تھی نہ بُری؟“

لیکن اس بات میں جو بات کشش یا نفرت کا باعث بن سکتی ہے اسے کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جاسکتا۔ ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ وہ موسیقی ہو سکتی ہے، رقص ہو سکتی ہے نقاشی ہو سکتی ہے لیکن کہانی نہیں ہو سکتی۔

آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجئے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور رفتہ رفتہ آپ کے رگ دپے میں سرایت کر جاتا ہے۔ انسانی احساس کا احساس بن جاتا ہے اور جب کہانی کا ترجمہ آپ کے جسم میں گھل مل جائے تو آپ کو سڑک کے کونوں کھردروں میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی۔ آپ کو کہانی تلاش کرنے کی ضرورت نہ رہے گی۔ کہانی سوتے جاگتے، چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے آپ کو آئے گی، اس عورت کی مانند جس کا بچہ پیدا کئے بغیر اس دنیا میں زندہ رہنا بے معنی اور لا حاصل ہے۔

بحقہ : (راجندرنگھ بیدی۔ ایک تاثر)

”میں آئندہ بھوپال آؤں گا تو دو تین دن کے لئے۔“ ان کے جانے کے بعد صبح کے تعارف کا یہ شعر بے اختیار زبان پر آ گیا ہے۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات

عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

بیدی صاحب کا بھوپال آنے کا وعدہ رسمی یا وعدہ فردا نہیں۔ انھیں بھوپال سے ایک قلبی لگاؤ ہے۔ وہ چاہے اپنے ”فنِ صیقیل“ کرنے کے لئے ہی سہی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بھوپال کی مردم شناس خاک دیگہ مشاہیر ادب کی طرح انھیں بھی بار بار بھوپال آنے پر مجبور رکھے گی۔

ہندوستان میں تحقیف زر

محمد شریف خاں

۶ جون ۱۹۶۶ء ہندوستان کی معاشی تاریخ میں ایک باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دن حکومت ہند نے شرح مبادلہ میں تحقیف کا اعلان کیا تھا۔ ایسا کیوں کیا گیا۔ اس کے کیا انجام ہونگے۔ کیا ایسا کرنا لازمی تھا۔ ایسے ہی چند سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ میں نے اپنے اس مضمون میں انہیں سوالات کا جواب دینے کی کوشش کر دی ہے مگر قبل اس کے ان کے مختلف سوالات پر غور کیا جائے یہ نامناسب نہ ہوگا کہ اس پر بھی ایک نظر ڈالی جائے کہ علم معاشیات کے ہر تحقیف زر سے کیا مراد دیتے ہیں؟ جمل کے زمانہ میں ہر ملک کو اپنی کرنسی کو دوسرے ملک کی کرنسی سے تبدیل کرنے کی شج مقرر کرنی ہوتی ہے۔ مثلاً ۶ جون ۱۹۶۶ء سے قبل ہندوستان کو امریکہ کا ایک ڈالر خریدنے کے لئے ۴ روپیہ ۸۰ پیسے دینے پڑتے تھے اور انگلینڈ کے ایک پونڈ کو خریدنے کے لئے ۱۳ روپے ۲۳ پیسے

★ Devaluation in India.

دینے پڑتے تھے۔ بین الاقوامی تجارت میں اسی شرح کے مطابق ہندوستان اُن ممالک کو روپیہ کی ادائیگی کرتا تھا۔ مگر جب کوئی ملک یہ فیصلہ کرتا ہے کہ دوسرے ملک کی کرنسی کے بدلے میں اس کی اپنی کرنسی پہلے سے زیادہ دبھلے تو اس تبدیلی شرح مبادلہ کو تخفیف زر کہتے ہیں۔ جیسا کہ حکومت ہند نے اعلان کیا کہ ۶ جون ۱۹۴۷ء سے ایک ڈالر کے بدلے ۴ روپے ۸۰ پیسے کے ۷ روپے ۵۰ پیسے اور ایک پونڈ کے بدلے میں ۱۳ روپے ۳۳ پیسے کے ۲۱ روپے دیئے جائیں گے۔

اب ہم ان سوالات پر غور کریں گے جو تخفیف زر کے سلسلے میں عام ذہن میں ابھرتے ہیں تخفیف کیوں کیا گیا؟ تخفیف زر ہندوستان کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے اس سے قبل ستمبر ۱۹۴۹ء میں بھی تخفیف کیا گیا تھا مگر اصولی طور پر ۱۹۴۹ء کے تخفیف زر اور ۱۹۶۶ء کے تخفیف زر میں فرق ہے اس وقت ہم کو آزاد ہونے زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا اور ہم معاشی معاملات میں برطانیہ سے بہت حد تک منسلک تھے اس وقت حکومت برطانیہ نے طے کیا تھا کہ پونڈ کی شرح مبادلہ میں ڈالر کے ساتھ تخفیف کی جائے ہماری حکومت کو بھی اس کے ساتھ تخفیف زر کا اعلان کرنا پڑا اور اسی وجہ سے ۱۹۴۹ء میں ہماری شرح مبادلہ صرف ڈالر کے ساتھ کم ہوئی تھی اور پونڈ سے ہم پرانی شرح مبادلہ پر ہی تجارت کرتے رہے مگر ۱۹۶۶ء میں تخفیف زر کا فیصلہ ہمارا خود اپنا ہے اور ہم نے کسی دوسرے ملک کی ہم نوائی میں تخفیف نہ کہیں کیا ہے۔ اس لئے ہمارا تخفیف زر ڈالر اور پونڈ دونوں کے ساتھ ہوا ہے۔ مگر وہ کیا حالات تھے جس نے ہماری حکومت کو تخفیف زر کے لئے مجبور کیا۔ اس میں موجودہ حکومت کو سارا الزام دینا موجودہ حکومت کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ کیونکہ موجودہ حکومت نے اس کے علاوہ کچھ نہیں کیا ہے کہ حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ اور اس کو قانونی شکل دیدی ہے۔ ورنہ دراصل ہمارے روپیہ کی شرح مبادلہ بازاریں کافی گر چکی تھی اور ہماری پرانی شرح مبادلہ کو بین الاقوامی بازاریں کوئی قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ ایسی حالت میں ایسی شرح مبادلہ رکھنے میں کوئی فائدہ نہ تھا جو اصلی حالات کی نمائندگی نہ کرتی ہو۔ اس کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہماری شرح مبادلہ ستمبر ۱۹۴۹ء میں مقرر ہوئی تھی، جب سے اب تک ہماری اشیاء کی قیمتوں میں بہت اضافہ ہو گیا تھا جس کی وجہ سے اس

پرانی شرح پر دیگر ممالک کو ہمارا سامان بہت گراں پڑ رہا تھا اور سیلے ہماری برآمدن بدن گرتی جا رہی تھی اور اگر وہی سلسلہ قائم رہتا تو ممکن تھا کہ باہر کے ممالک ہماری اشیاء کی درآمد بند ہی کر دیتے۔ حکومت ہند نے خیال کیا کہ اگر تخفیف زر کر دیا جائے تو دیگر ممالک کو ہماری اشیاء ارزاں ہو جائیں گی کیونکہ ایک ڈالریں ۴ روپیہ ۸۰ پیسے کی اٹیا کھجائے، روپے ۵۰ پیسے کی اشیاء ملنے لگیں گی اور سطح ایک پونڈ میں بجائے ۱۳ روپے ۳۳ پیسے کے ۲۱ روپے کی اشیاء ملنے لگیں گی اور جب یہ اشیاء دیگر ممالک کے لئے ارزاں ہو جائیں گی تو وہ ہمارے ملک سے ان کو خریدیں گے۔ ہماری برآمد بڑھے گی اور ہماری معاشی حالت بہتر ہوگی۔

حکومت ہند نے ان خیالات کو مد نظر رکھتے ہوئے تخفیف زر کیا ہے، مگر تخفیف زر کا کیا انجام ہوگا؟ ہماری برآمد بڑھ جائے گی؟ کیا ہم معاشی طور پر پہلے سے بہتر ہو جائیں گے؟ یہ ایسے سوال ہیں جن کا ابھی جواب دینا آسان نہیں ہے۔ مستقبل ہی بتائے گا کہ ہماری حکومت کا یہ اقدام کہاں تک درست تھا اور کہاں تک ہم اپنے مقاصد میں کامیاب ہوئے۔ مگر جون ۱۹۶۶ء سے جو حالات دیکھنے میں آئے ہیں ان کی بنیاد پر ایک ہلکا سا اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے۔

اس تھوڑے سے عرصہ میں جو تخفیف زر سے لے کر اب تک گزرا ہے اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہوا ہے۔ اگر صرف ان اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ ہوا ہوتا جو ہم باہر کے ممالک سے منگاتے ہیں تو وہ غیر مناسب نہ ہوتا۔ کیونکہ تخفیف زر کی وجہ سے دیگر ممالک کی اشیاء ہمارے لئے گراں ہو گئی ہیں، مگر بازار کی قیمتوں پر غور کیا جائے تو ان اشیاء کی قیمتوں میں بھی اضافہ ہوا ہے جو ہم اپنے ملک میں تیار کرتے ہیں اور اگر اضافہ کا یہ سلسلہ باقی رہا تو ہم نے تخفیف زر کے ذریعہ جو دیگر ممالک کو اپنی اشیاء ارزاں کی ہیں وہ ارزاں نہ رہیں گی اور جب اشیاء ان کے لئے ارزاں نہ ہوں گی تو ہماری برآمد نہ بڑھے گی۔ دوسری طرف تخفیف زر کی وجہ سے ان ممالک کی اشیاء ہمارے لئے گراں ہو گئی ہیں تو ہم فائدہ سے محروم ہو جائیں گے اور نقصان برداشت کرنا پڑے گا۔ اگر حکومت ہند اپنی تخفیف زر کی پالیسی کو کامیاب بنانا چاہتی ہے اور ان مقاصد کو حاصل کرنا چاہتی ہے جن کے لئے تخفیف زر کیا گیا تھا

قواس کو اشیاء کی قیمتیں ہیں استواری لانے کے لئے سخت اقدام کرنے پڑیں گے۔ مرکزی اور ریاستی حکومتیں اس طرف توجہ دے رہی ہیں۔ تمام ریاستوں میں حکومت کی طرف سے اشیاء کی فروخت کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ دہلی میں تو یہ شروع بھی ہو چکا ہے۔ ساتھ ہی ان تاجروں کو گرفتار کیا جا رہا ہے جو منقرہ قیمتوں سے زیادہ پر اشیاء فروخت کر رہے ہیں۔ گریہ اقدام کہاں تک کامیاب ہوتے ہیں اس کا انحصار حکومت کے افسران کی دیکھ بھال پر منحصر ہے۔

تخفیف زر کی کامیابی کا انحصار اس پر بھی ہے کہ ہماری برآمد اور درآمدیں تک اضافہ اور تخفیف ہو سکتی ہے۔ اگر ہماری درآمدیں اشیاء کی ہے کہ ان کو کافی مقدار تک کم کیا جاسکتا ہے اور ہماری برآمدیں اشیاء کی ہیں جن کو کافی مقدار تک بڑھایا جاسکتا ہے تو تخفیف زر کامیاب ہو گا اور جن مقاصد کے لئے کیا گیا ہے وہ حاصل ہوں گے لیکن اگر اس کے برخلاف ہم ایسی اشیاء کو برآمد کرتے ہیں جن کی پیداوار ہم نہیں بڑھا سکتے اور ایسی اشیاء کو درآمد کرتے ہیں جن کا خرچ ہم کم نہیں کر سکتے تو تخفیف زر ہماری مشکلات کا حل نہیں ہے۔ اس مسئلہ میں حکومت جو کرتی ہے وہ زیادہ اہم نہیں ہے بلکہ حوام حکومت کے ساتھ اس سلسلہ میں کہاں تک تعاون کرتے ہیں وہی کامیابی اور ناکامیابی کو طے کرے گا۔

ایک آخری مسئلہ یہ ہے کہ کیا ایسا کرنا لازمی تھا؟ کیا حکومت ہند کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ تخفیف زر نہ کرتی؟ اگر یہ ممکن نہ تھا تو کیا حکومت ہند تخفیف زر کو التوا میں بھی نہ ڈال سکتی تھی۔ حکومت ہند کے لئے تخفیف زر کے مسئلہ کا التوا میں ڈالنا ممکن تھا۔ جس طرح سے اس سے قبل حکومتیں اس معاملہ کو التوا میں ڈالتی رہی تھیں اور اگرچہ بین الاقوامی بازاریں ہمارے روپیہ کی شرح مبادلہ کو جکی تھی لیکن وہ اس کو قانونی شکل دینے سے گریز کرتی رہی تھیں۔ اسی طرح موجودہ حکومت بھی اس کو التوا میں ڈال سکتی تھی اور شاید سیاسی طور پر یہ درست بھی ہوتا، کیونکہ عام انتخاب سے قبل تخفیف زر کا اقدام، مخالف جماعتوں کا مواد ہینا کرنا تھا، جس کو وہ حکومت کے خلاف استعمال کر رہے ہیں مگر حکومت نے ایسا کیوں کیا اور اس مسئلہ کو عام انتخاب تک کے لئے ملتوی کیوں نہ کر دیا۔ مخالف

(آئی صفحہ ۲۰۶ پر دیکھئے)

تایخ مختلف ادوار سے گزرتی ہے۔

یہ ادوار اپنی مختلف خصوصیات کی وجہ سے

ایک دوسرے سے مابہ الامتياز ہوتے ہیں۔ دنیا

کے مختلف ممالک کی تایخ ایک دوسرے سے

مشابہ ہو سکتی ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ دنیا

کے تمام ممالک میں ایک ہی وقت میں یکساں

حالات رونما ہوں۔ البتہ مختلف اوقات میں

یکساں حالات وقوع پذیر ہونا ممکن ہے اگرچہ

ضروری نہیں۔ انسانی حیثیت ہے کہ وہ جس

دور میں رہتا ہے اس کو بدل دینا چاہتا ہے

پس چہ باید کرد؟

نصرت بانو

خاص حالات میں یہ خواہش شدت اختیار کر لیتی ہے اور انسان عملی اقدام کی حیثیت کو سمجھنے لگتا

ہے۔ لوگ کچھ کر گزرنے کے لئے پھین ہو جاتے ہیں تکمیل آرزو کا جذبہ شوق جنون کی حدوں کو چھونے

لگتا ہے۔ دارورسن کے افسانے دہرائے جاتے ہیں۔ ہرنا کامی کامیابی کا پیغام لاتی ہے۔ بار بار

نا کام ہو کر کامیابی کا یقین پختہ ہو جاتا ہے۔ بالآخر کامیابی جلوہ گر ہوتی ہے۔ جذبہ ایشا روجنوں قوت

کو بدل دیتے ہیں۔ ہرئس چیز کو بدل دیتے ہیں جسے استوار ہونے کا دھوی ہوتا ہے، جو اپنے آپ کو

تداامت پسندی اور رجعت پسندی کا بادہ اڑھ کر محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ آزادی زندگی کی شرط ^{پسند}

ہے۔ اس کو رجعت و تداامت سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ بغیر پچھے مڑے اپنے منازل طے کرتی ہے۔

رجعت پسندی کے نام پر پرانی چیزوں کو مضبوطی سے پکڑے رہنا بیسود ہے۔ تداامت پسندی

خواہ مذہب کے نام پر ہو یا روایت کے نام پر بحر ضد کے کچھ نہیں۔ ماضی سے سوائے داستانوں

کے کچھ نہ بچا، آئندہ بھی کچھ باقی نہ رہے گا۔ جو باقی نہ رہے اس پر تکرار سے حاصل!

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسانیت تازک ترین دور سے گذر رہی ہے۔ حالات کی

نزاکت سے ظاہر ہے کہ وہ بدل جانے کے لئے بچیں ہیں۔ کسی جرأت کے بغیر حالات راست پر آجائیں گے۔ اس میں شک ہے۔ انقلابی فرار اور مخالفت کے بجائے اس کا خیر مقدم کرنا اور انقلاب جس راہ سے آنے کو ہے اس کو بھوار کرنا ہی دانشمندی ہے۔ آج ہر شخص سخیدگی سے یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ وہ اب کیا کرے۔ حالات نے اس کو عمل کی اہمیت سمجھا دی ہے۔ بہت سے لوگ ہیں جو کچھ کر گزرے کے لئے بچیں ہیں، بہت ہیں جو ہو چکے کا انتظار کر رہے ہیں، بہت سے موقع پرست ہیں جو ذاتی اغراض کو پروا کرنے کے لئے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے۔ عام آدمی کی خواہش یہ ہے کہ حالات جلد از جلد بہتر صورت حال اختیار کریں تاکہ سماجی زندگی پر سکون ہو سکے۔ سکون کی یہ خواہش ازلی وابدی ہے۔ نہ آج تک شرمندہ تکمیل ہوئی نہ آئندہ ہوگی لیکن جو شرمندہ تکمیل نہ ہو اسی کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے جذبہ کو شوق جنوں و عشق وغیرہ مختلف ناموں سے پکارا جاتا ہے جو احساسِ ادب سے شروع ہو کر خانی الذات تک مختلف منازل طے کرتا ہے۔ بہر حال احساسِ جنوں کا پہلا شعوری درجہ ہے جو تحکم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد تحکم کا تناوہ درخت میں لجانا ایک قدرتی فعل ہے۔ اس میں قطع و برید اس کو توانائی بخشتی ہے، نیست و نابود نہیں کرتی اور چونکہ جنوں کی اصل احساس ہے اس لئے وہ لافانی ہے۔ پس اگر کسی قوم میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ اسے کچھ کرنا ہے تو یہ چنگاری ایک روز شعلہ ضرور بنے گی۔ چنانچہ ہمیں اس بات کا یقین ہے کہ عرصہ دراز کے بعد دنیا کی اقوام میں جو احساس رونما ہوا ہے وہ ضرور کچھ نہ کچھ کر کے رہے گا۔ کیا ہوگا؟ پیشین گوئی بیشک بہت مشکل ہے لیکن چشمِ شوق پھر بھی منتظر ہے۔

جمہوری حکومتوں میں خاص طور سے عام انتخابات کا موقع قوم کی زندگی میں فیصلہ کن ہوتا ہے۔ وہ ماضی و حال کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا موازنہ کرتے ہیں۔ حال کو ماضی سے بہتر دیکھنا چاہتے ہیں۔ یقیناً یہ جائزہ سطحی اور عمومی نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس کے لئے نظر دور ہیں کی ضرورت ہوتی ہے جو نہ صرف حال بلکہ مستقبل کا بھی جائزہ لے سکے اور اگر خدا خواستہ عوام یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ آج تک ان کا طرز عمل ان کے اندازوں کا ساتھ نہیں دے سکا تو

جمہوری طرز حکومت میں ان کو اپنے طرز عمل اور طرز فکر کو بدل ڈالنے کی پوری آزادی ہوتی ہے۔ چنانچہ عام انتخابات میں وہ اپنی اس آزادی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جمہوری ممالک کے انتخابات اس بات کا ثبوت ہیں کہ جب عوام ایک سیاسی جماعت یا سیاسی رہبر کے بجائے دوسری جماعت یا رہبر کا آزاد انتخاب کرتے ہیں نظریات کی ان تبدیلی کو سیاسی حادثات یا اتفاقات کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا بلکہ یہ عوام کی سیاسی سوچ بوجھ اور سیاسی طرز عمل کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ قوم زندہ اور متحرک ہے اور اس میں قوت روئیدگی دبا لیدگی ہے۔ زندگی کی حفظ و بقا کے لئے تحریک امر لازمی ہے لیکن قومی تحریک اور معمولی کائنات ہم معنی نہیں۔ معمولی قدرت اور انسانی معمول میں یہ فرق ہے کہ جہاں اول الذکر صراطِ مستقیم کا پابند ہے، سوخر الذکر کی راہیں غم و ہنج سے پُر ہیں۔ یہ غم و ہنج کہیں دراز بھی ہیں اور کہیں حادثاتی بھی۔ حادثاتی تغیرات سیاسی زندگی کا معمول ہیں علم سیاسیات میں یہ حادثات کسی اہم نوعیت کے حامل نہیں۔ اگرچہ تاریخ کے نتائج اس کے قطعی برعکس بھی ہو سکتے ہیں۔ سیاست کے معمولی غم و ہنج تاریخ کی راہوں کو مستقل طور سے بدل بھی ڈالتے ہیں۔ حالانکہ سیاست میں اس واقعہ کی اس سے زیادہ اہمیت نہیں کہ کسی خاص موقع پر کسی قوم نے اپنے مزاج کو پہچاننے کی سعی کی ہو یا اپنے اجتماعی وجود کی حفظ و بقا کے لئے اپنے قومی وجود کا تعین کیا ہو، بلکہ اس جمہوری دور میں ہر مختصر سے وقفے کے بعد ایک چولہا بدل ڈالنا ہرگز قابل اعتراض نہیں، بشرطیکہ قوم اس کے حسن و قبح سے بخوبی واقف ہو، اور ایسا کرنا اس کے لئے خود کشی کے مترادف نہ ہو۔

سماج میں ناپسندیدہ عناصر ہیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہ بھی صحیح ہے کہ سماج میں ناپسندیدہ عناصر کا وجود وہی سیاسی تنظیم کا باعث بنا۔ چنانچہ سیاست کا مقصد اولین سماج کو ان ناپسندیدہ عناصر سے پاک کرنا ہے جو سماج کے لئے مستقبل خطرہ ہیں جو انسان کو انسانیت کے نام پر گمراہ کرتے ہیں۔ یہ ناپسندیدہ عناصر سماجی و سیاسی تنظیم کے ہر شعبہ میں موجود رہتے ہیں۔ کوئی قوم، کوئی سماج ان سے پاک نہیں۔ لیکن اگر یہ ناپسندیدہ عناصر سیاسی اقتدار پر قبضہ کرنے تو پھر

سیاست کا اصل مقصد ہی نفع ہو جاتا ہے اور زندگی کے ہر شعبہ میں افراتفری دہے سکونی کے آثار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ سماج میں اخلاقی انحطاط شروع ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں عوام اگر حالات کا سختی سے مقابلہ کرنے کے لئے تیار نہ ہوں تو پھر ان کو ہمیشہ کے لئے کچل دیا جاتا ہے۔ بروقت مناسب تدابیر ہی عوام کو ان خطرات سے محفوظ رکھ سکتی ہیں۔

بقیہ

تخفیف زر

جامعیتیں چاہے جو بھی الزام لگائیں اُس کو سرمایہ داری کے سامنے تسلیم ختم کرنا کہیں یا امریکہ کے دباؤ میں آنا کہیں۔ میری رائے ہے کہ اگر حکومت اس سُلک کو التوا میں ڈال دیتی تو ہماری معاشی حالت اور بھی زیادہ خراب ہو جاتی اور تخفیف زر جب ہم کو آئندہ کو ناپڑتا تو اس کے لئے زیادہ بھاری قدم اٹھانا پڑتا۔

خلافت عباسیہ

میں

علم ریاضی کا عروج

سید ریاض حسین

اگر ہم کاغذ پر ایک کائنات کا نقشہ مرتب کریں اور ہر شے کو کسی نہ کسی نقطے سے دکھائیں تو انسان کا مقام صرف ایک نقطہ موجود سے زیادہ نہ ہوگا۔ پھر بھی خدا کا بڑا احسان اور کرم ہے کہ اُس نے ہم کو اپنی کائنات کا مالک بنایا اور حق تعالیٰ کی ترتیب دیکھنا چاہی۔ تحریر اور تقریر صرف یہی دو لفظ انسان کی برتری پر دلالت کرتے ہیں۔ ہر شخص کی فکر کا انداز جداگانہ ہے جس کا تاثر اثر خفیل اور خشن ادا ان تینوں پہاڑوں میں احاطہ علم کی کرشمہ سازی ہے۔

علم ریاضی جہدِ بابل سے نکل کر اور ہر دور سے گذرنا ہوا آج ایک باسطوت مقام پر آگیا ہے جہاں ذہن و فکر کو نئے عنوان سے دعوت دی جا رہی ہے۔

اس مضمون میں جابر ابن حیان، الخرزمی ابو ولفایا محمد بن موسیٰ، محمد حسن اور عمر خیام کے ریاضی

کے کارناموں پر غور کیا گیا ہے۔

خدا اسے دُور بینی اور اس چشمِ قصور کو

کہ لاکھوں کام اس سے دور کے بے دو ہیں نکلے

جابر ابن حیان بابائے علم کیا کہلاتے تھے۔ انھوں نے پانچویں صدی کے ابتدائی لکھیں مگر انھوں نے کوششِ تعمیرِ ممالک نے زمینوں کو خواہشِ اقتدار، شہرت اور دولت کے بیمار جنوں سے بھر دیا اور تباہی کے سیلاب میں تمام سرمایہ بہہ گیا۔ تخریب بہ لباسِ تعمیرِ داغوں پر غالب رہی اور آہستہ آہستہ ایک بھیا نک تباہی نے اسکندریہ کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی۔

جابر کی علم ریاضی میں اعداد کا شمار، ان کا آپسی تعلقات، ان کی خوبی ان کا وزن، ان کے خواص اور ان کی ترتیب پر بڑی بھرپور نظر تھی۔ جابر نے سب سے پہلے آفاقی نمبرات پر غور کیا مثلاً

$$1, + 2, + 3, + 4, + 5, + 6 + \dots + 10 + \dots + 20 + \dots$$

اگر ان کا جوڑ n ، معلوم کرنا ہے تو

$$1 + 2 + 3 + \dots + n = \frac{n}{2} (n + 1)$$

پھر ان نمبرات کو مندرجہ ذیل اقسام میں منقسم کیا:

۱۔ کنوارے نمبرات (Odd numbers) جیسے 1, 3, 5, 7, 9,

۲۔ شادی شدہ نمبرات (Even numbers) جیسے 2, 4, 6, 8, 10,

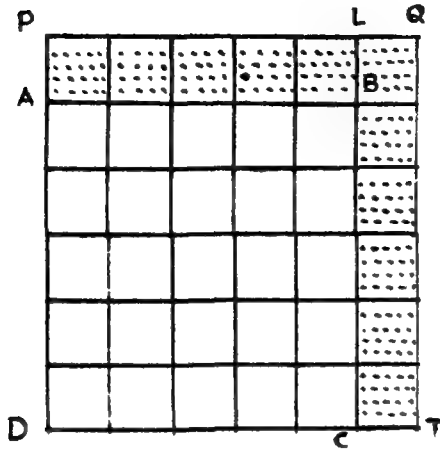
۳۔ (Prime numbers) جیسے 1, 3, 5, 7, 11, 17, 19, 23

۴۔ دلچسپ نمبرات (Unique numbers) جیسے 19, 28, 37, 46, 55, 64, 73

۵۔ طرح دار نمبرات۔ یا شہرہ آفاق نمبرات جیسے 82, 91, 10, 9, 5, 1, 0

۱۔ کنوارے نمبرات (Odd numbers) $1 + 3 + 5 + \dots + (2n - 1) = n^2$

نیچے کے خاکے سے اور صاف طور سے واضح ہو جائے گا:



مربع AC میں پانچ چھوٹے مربع ہیں جو کہ برابر ہیں 5^2 کے۔ اس کے آگے PQT والے مربع اور جوڑ دیئے، دول کر مکمل $5^2 + 11 = 6^2$ Even square بن گیا یعنی

نمبر ۲۔ شادی شدہ نمبرات (Even numbers): $2, 4, 6, \dots, 2n$

$$= \frac{n}{2} (2 + 2n) = n (n + 1)$$

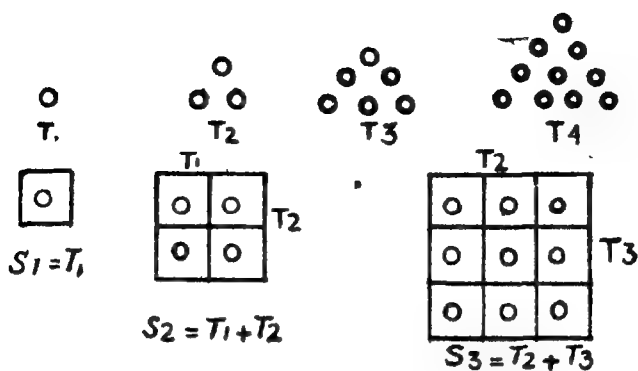
اور ان کی ترتیب، خواص، وزن اور سیکٹ پر غور کیجئے:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,

1, (1+2), (1+2+3), (1+2+3+4),

1, 3, 6, 10, 15, (I)

ان کی ترتیب حسب ذیل خاکے سے عیاں ہو جائیگی:



دیکھئے (I) $1+3, 6+10, 15+21, \dots$

$4, 16, 36, \dots$ یا $2^2, 4^2, 6^2, \dots$

تیسری دلچسپ قسم: $0^2 + 2^2 + 4^2 + 6^2 + \dots = 1 + 3 + 6 + 10 + \dots$ ایک لطیفہ،

فرض کیجئے کہ 'S' کو ہم ان لیتے ہیں کہ

$$S = 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + \dots \quad (I)$$

$$S = [1 + 3 + 5 + 7 + \dots] + [2 + 4 + 6 + 8 + \dots]$$

$$S > [2 + 4 + 6 + 8 + \dots]$$

$$S > 2[1 + 2 + 3 + 4 + \dots]$$

$$S > 2S$$

مفروضہ I کے تحت

$$\therefore 1 > 2$$

حالانکہ یہ ناممکن ہے۔

۳۔ Prime numbers یہ وہ اعداد ہیں جو کہ ہر شے سے بے نیاز

اپنے آپ پر خدا ہیں یعنی یہ کسی عدد سے تقسیم نہیں ہو سکتے سوائے خود کے جیسے:

1, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, \dots

ان کا سب سے پہلا قانون بنا $n+1$ نمبر مگر $n=5$ کے بعد یہ اپنی اصلیت کھودیتے ہیں۔
 پھر ان کا دوسرا فارمولا بنا n^2-n+1 پھر $n=40$ کے بعد ان کے خواص میں زق آجاتا ہے
 بعد ازاں یہ رول بنا $n^2-79n+1601$

یہ $n=79$ کے بعد نہ جانے کس عالم میں جا چھپتے ہیں۔

۴۔ لچپ نمبرات (Unique numbers) 19, 28, 37, 46, 55, 64

73, 82, 91 ان میں سے کسی نمبر کو لیجئے اور 99 سے ضرب کر دیجئے:-

$$99 \times 19 = 1881$$

$$99 \times 28 = 2772$$

ان میں خوبی یہ ہے کہ جو نتیجہ ضرب سے نکلے اُس کے ہندسوں کو الٹ دیجئے جواب میں کوئی زق نہ ہوگا۔ دیکھئے 1881 اور 2772 کو الٹ دیجئے پھر بھی وہی نتیجہ ہوگا یعنی 1881 اور 2772 رہے گا۔

۵۔ طرہ دار نمبرات یا شہرہ آفاق نمبرات 1, 0, 5, 9, 11

’0‘ کو علم ریاضی میں صفر کہتے ہیں۔ اس کی حرکات اور خواص انتہائی ریکم اور بیک تر ہیں۔ انتہائی خطرناک اور تباہ کن نمبر ہے جس کے ساتھ ملا اُس کو تباہ کیا۔ جیسے

$$99999 \times 0 = 0, (99999)^0 = 1$$

دیکھئے 99999 کتنا لیم اور بڑا نمبر ہے مگر ’0‘ سے ملاقات ہوتے ہی صفر یا زیادہ سے زیادہ ’1‘ قیمت رہ گئی اور اگر کسی عدد کی شامت آئی اور اُس نے ’0‘ سے تقسیم کھایا تو اُس کا وجود لاپتہ ہوا۔

$$\frac{99999}{0} = 00000 = \infty \text{ (Infinity)}$$

’1‘ یہ عدد خط مستقیم یا دیوار کے درخت کی مانند گرم سم کھڑا رہتا ہے۔ اس کی مدد کے بغیر کسی نمبر کا وجود ہی نہیں۔ جیسے:-

$$1+1 = 2$$

$$1+1+1 = 3$$

$$1+1+1+1 = 4$$

اس کا کسی عدد سے ضرب دیجیے تقسیم کیجیے کوئی فرق نہیں آتا۔ مثلاً

$$999 \times 1 = 999$$

$$(999)^1 = 999$$

$$999 \div 1 = 999$$

$999 - 1 = 998$ یہاں اس کے وزن کو ہٹا کر دیا۔

$$(1)^2 = 1, (1)^3 = 1, (1)^{100} = 1, (1)^m = 1$$

یہاں اپنی اصلیت اور انداز حرکت کو برقرار رکھتا ہے۔

'5' کا ہندسہ "An imaginary wife" کہلاتا ہے۔ اس سے بہت کام

لئے گئے ہیں۔ جیسے 5 کو 8 سے ضرب دینا ہے۔ آپ صرت 8 میں صفر بڑھا کر آدھا کر دیجیے

یا 25 سے ضرب دینا ہے تو دو صفر بڑھا کر چوتھائی کر دیجیے۔ مثال کے طور پر:

$$8 \times 5 = 80 \times \frac{1}{2} = 40$$

$$8 \times 25 = 800 \times \frac{1}{4} = 200$$

$$8 \times 125 = 8000 \times \frac{1}{8} = 1000$$

اب ان اعداد کا مربع کرنا جن کے آخر میں 5 لگا ہو جیسے 35, 45, 95, 125

دیکھیے 35 میں آخری عدد ہے 3 اور اس کا اگلا عدد 4 ہوا۔ دونوں کو ضرب دیکر 25

$$35^2 = 3 \times 4 \longrightarrow 25 = 1225 \quad \text{اُس کے آگے لگا دیجیے۔}$$

$$45^2 = 4 \times 5 \longrightarrow 25 = 2025$$

$$125^2 = 12 \times 13 \longrightarrow 25 = 15625$$

اگر کسی پہاڑ کا جوڑ معلوم کرنا ہو تو اس کو 55 سے ضرب کر دو جواب آجائے گا۔

$$8 \times 55 = 440 \quad \text{تو 8 کا پہاڑ لکھ کر جوڑنا ہے تو 55 سے ضرب کر دو:}$$

'9' یہ نمبر انتہائی بردبار تین اور سنجیدہ ہے۔ مثلاً

$$9 \times 2 = 18, \quad 9 \times 3 = 27$$

ن کے نتیجہ کے اعداد کو جوڑیے تو 9 ہی ہو جائے گا۔

بچہ کچھ لطیف ضرب دیئے گئے ہیں:

$$(i) \quad 123456789 \times 9 + 10 = 111111111$$

$$123456789 \times 18 + 20 = 2222222222$$

$$\text{اور اسی طرح} \quad 123456789 \times 27 + 30 = 333333333$$

$$123456789 \times 81 + 90 = 999999999$$

طلب یہ ہے کہ 123456789 کو 9 سے پھر 9 کے دو گئے 18 سے پھر تین گئے

27 سے اس طرح ضرب کرتے ہوئے 9 کے 9 گئے 81 سے پھر ہر ایک میں 10, 20, 30

..... 90 جوڑنے سے کتنی حسین امتزاجی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

$$(ii) \quad 1 \times 8 + 1 = 9 \quad (iii) \quad 37 \times 3 = 111$$

$$12 \times 8 + 2 = 98 \quad 37 \times 6 = 222$$

$$123 \times 8 + 3 = 987 \quad 37 \times 9 = 333$$

$$1234 \times 8 + 4 = 9876 \quad 37 \times 30 = 1110$$

دوسری مثال میں اسی طرح ضرب کرنے اور 7، 6، 5 جوڑنے سے لطیف اعداد خاص

ناسبت کے ساتھ آتے ہیں:-

$$(iv) \quad 9 \times 0 + 8 = 8$$

$$9 \times 9 + 7 = 88$$

$$9 \times 98 + 6 = 888$$

$$9 \times 987 + 5 = 8888$$

$$9 \times 9876 + 4 = 88888$$

.....

$$9 \times 987654321 + 9 = 8888888888$$

اس ترتیب سے کتنے دلچپ نتائج پیدا ہوتے ہیں۔
'11' کا ہندسہ بھی کم دلچپ نہیں ہے:

$$11 \times 11 = 121$$

$$111 \times 111 = 12321$$

$$1111 \times 1111 = 1234321$$

$$11111 \times 11111 = 123454321$$

$$111111 \times 111111 = 12345654321$$

جتنے اعداد ہوں وہاں تک 1 2 3 4 5 6 7 8 لکھئے پھر ایک ایک کم کر کے ایک تک پہنچائیے
ان تمام مثالوں سے آپ اچھی طرح محسوس کر سکتے ہیں کہ قدرت نے جابر کو کتنا زرخیز ذہن
عنایت کیا تھا۔ ان کے علاوہ جابر نے سحر آسامریج بنایا تھا اور اس کے بھرنے کے چار طریقے لکھے
تھے مگر وہ محفوظ نہیں ہیں۔ البتہ مصر میں "یونیورسٹی" کی قدیم کتابوں میں کچھ نسخے موجود ہیں۔

(I)

4	9	2
3	5	7
8	1	6

جابر

(II)

1	15	14	4
12	6	7	9
8	10	11	5
13	3	2	16

محمد حنین خراسانی

(I) میں ہر طرف سے جوڑ 15 ہے (II) میں ہر طرف سے جوڑ 34 ہے ..
 محمد حسین نے ایک اور طریقہ نکالا تھا جس میں اعداد $1, 2, 3, 4, 5, 6, \dots, 16$ بھرے جاسکتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 مربع ایک خانے کے بھرے تھے جن کا مجموعہ یا جوڑ ہر طرف سے $(n^2 + 1) \frac{n}{2} = 17$ ہوتا ہے۔
 چند ذہنی ورزشیں :-

- ۱۔ تین ہندسوں کا سب سے بڑا اور سب سے چھوٹا عدد کو بتائیے۔
 جواب - $\begin{pmatrix} 999 \end{pmatrix}$ سب سے چھوٹا عدد ہے اور $\begin{pmatrix} 9 \end{pmatrix}$ سب سے بڑا عدد ہے۔
- ۲۔ ایک سے دس تک کے اعداد کا ایک ساتھ استعمال کر کے ایسی کسر بنائیے جس کا جواب $\frac{1}{2}$ ہو۔
 جواب - $\frac{146}{296} + \frac{35}{70} = \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$
- ۳۔ حسب ذیل مربع کو اس طرح بھریں کہ ہر طرف سے ضرب 21 آجائے۔

x	x	x
x	x	x
x	x	x

$2x^2$	1	$4x$
$4x$	$2x$	x^2
x	$4x^2$	2

18	1	12
4	6	9
3	36	2

جواب -

$$\therefore x = \frac{(216)^{\frac{1}{3}}}{2}$$

$$x = 3$$

۴۔ انگریزی میں کل ۲۶ حروف ہیں۔ نیچے دیئے ہوئے ضرب کا جواب ایک لائن میں

$$(x-a)(x-b)(x-c)(x-d) \dots (x-x)$$

$$(x-a)(x-b)(x-c)(x-d) \dots (x-x)$$

$$(x-y)(x-z) = 0$$

کیونکہ آخر سے $(x-x)$ کے بعد $(x-y)$ اور پھر $(x-x)$ ہو گا جو کہ صفر ہے اور صفر سے کسی کو ضرب دینے پر صفر ہی آتا ہے۔

۵۔ چار بار 9 کا ہندسہ دیا ہوا ہے یعنی (9, 9, 9, 9) ان سے ایسی کسر بنائیے

جس کا جواب 100 ہو۔ جواب :- $99 \frac{9}{9}$

۶۔ ایک آدمی کے پانچ لڑکے تھے۔ اس نے پہلے کو 20 دوسرے کو 40 تیسرے کو 60 چوتھے کو 80 اور پانچویں کو 100 انڈے دیئے اور یہ ہدایت کر دی کہ جس بھاؤ سے بڑا بھائی زودخت کرے اسی بھاؤ سے ہر ایک زودخت کرے اور شام کو جو قیمت ہر لڑکا لائے وہ بھی ایک ہی جیسی ہو؟

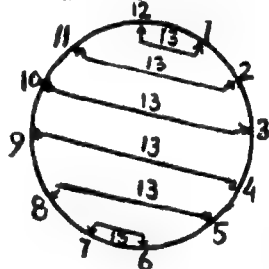
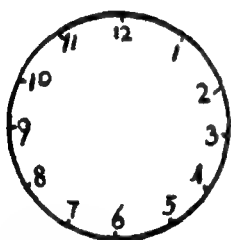
جواب :-

$$\begin{array}{r} 1+9 \\ 11 \overline{)20} \\ 11 \\ \hline 9 \end{array} \quad \begin{array}{r} 3+7 \\ 11 \overline{)40} \\ 33 \\ \hline 7 \end{array} \quad \begin{array}{r} 5+5 \\ 11 \overline{)60} \\ 55 \\ \hline 5 \end{array} \quad \begin{array}{r} 7+3 \\ 11 \overline{)80} \\ 77 \\ \hline 3 \end{array} \quad \begin{array}{r} 9+1 \\ 11 \overline{)100} \\ 99 \\ \hline 1 \end{array}$$

ہر قیمت کا جوڑ 10 ہے۔

۷۔ نیچے گھڑی کا ایک خاکہ دیا ہے اس کے چھ ایسے حصے کر دو کہ ہر حصے میں دو اعداد

آئیں اور ان کا جوڑ یکساں ہو۔



اب یہاں سے Advance Math پر حالات شروع ہوتے ہیں پہلے زمانے

میں ہندسوں کو مختلف زبانوں میں مختلف انداز سے لکھا جاتا تھا۔

دیوناگری رسم الخط (C. I. R. C. 950)

ॐ, ॐ, ॐ, ॐ, ॐ, ॐ, ॐ, ॐ, ॐ, ॐ

عربی رسم الخط (C. I. R. C. 1100)

١, ٢, ٣, ٤, ٥, ٦, ٧, ٨, ٩, ١٠

جرنی رسم الخط (C. I. n. c. 1385)

1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10

یورپین یا اٹالین رسم الخط (C. I. n. c. 1400)

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

(C. I. n. c. 1480) Printed by Caxton

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

(1482) Scotch Calender

1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10

الخزرمی — یہ خراسان کے رہنے والے تھے اور المامون کی لائبریری کے مختار تھے۔

یہ ایک مرتبہ افغانستان اور ہندوستان بھی آئے تھے۔ ۸۳۰ء میں وطن واپس آکر انھوں نے الجبرا لکھا۔ ان کو دنیا کی تاریخ نواز حکومتوں نے بہت بڑا خطاب دیا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے

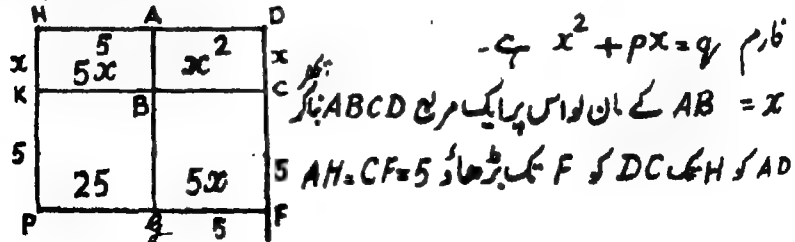
Quadratic equation $(ax^2 + bx + c) = 0$ پر کام کیا۔ پہلے اسکو

$x^2 + bx + c = 0$ اس طرح لکھا جاتا تھا۔ انھوں نے اپنے اس کام کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا اور ہر ایک کو الگ الگ حل کیا۔

(a) $ax^2 = bx$ (b) $ax^2 = c$ (c) $ax^2 + bx = c$

(d) $ax^2 + c = bx$ (e) $ax^2 = bx + c$

مگر $a=1$ کو ہر جگہ لانا ہے اور Geometrical representation بھی کیا ہے جس کا



یا $\frac{1}{2}m$ کے مان لو پھر پوری شکل مکمل کر ڈالو۔

$$\therefore (x+5)^2 = x^2 + 25 + 5x + 5x$$

$$x^2 + 10x + 25 = 39 + 25$$

$$(x+5)^2 = 64$$

$$x+5 = \pm 8$$

اس کے بعد انہوں نے $(x \pm a)$ ، $(x \pm b)$ کے ضرب پر کام کیا۔

پھر *Surds* پر $a\sqrt{b}$, $b\sqrt{a}$, $\sqrt{a^2b}$

$$\sqrt{a} \times \sqrt{b} = \sqrt{ab}$$

اس کے بعد ایک سوال لکھا ہے کہ دو ایسے اعداد معلوم کر دجی کا جوڑ 10 ہو اور ان کے

$$x^2 - y^2 = 40$$

$$x + y = 10$$

یہ آسانی سے حل ہو سکتا ہے۔

دوسری پرابلم جیسے $\triangle ABC$ میں AD ایک شلٹ ہے

عمود (*Perpendicular*) ہے۔ مانا کہ $AB - AC = 3$, $CD - BD = 12$,

$AD = 10$ ہے تو اس کے ضلعوں کو معلوم کر دو۔

$$(2x - \frac{3}{2})^2 = (\frac{x}{2} - 6)^2 + 100$$

پرانے زمانے میں $x^2 + 5x - 4 = 0$ کو اس طرح بھی لکھتے تھے:-

$$12p. 5R. m. 4 = 0$$

$$1Q + 5N - 4 = \star$$

اس کے بعد معلوم کیا کہ کسی مرتب کے رقبہ اور اس کے اوپر کے دائرے کے رقبہ

کی نسبت کو کس طرح لکھتے ہیں:- $\left[\sqrt{\frac{1}{2} \times \sqrt{\frac{1}{2} + \sqrt{\frac{1}{2}}}} \times \sqrt{\frac{1}{2} + \sqrt{\frac{1}{2} + \sqrt{\frac{1}{2}}}} \right] \dots + \infty = 1$

اور اس طرح π کی قیمت دریافت کی۔

تست ابن القراء : یہ ہین ہیں ۸۳۶ عیس پیدا ہوئے اور ۹۰۱ عیس وفات پائی۔ یہ عرب کے ایہ ناز طالب علم تھے۔ انھوں نے Cubic equation کو علم خط یعنی جیومیٹری سے حل کیا تھا۔ جیسے

$$ax^3 + bx^2 = c^3 \text{ انھوں نے } 0, \infty, 0 \times 0 \text{ پر بھی کافی کام کیا۔}$$

عمر خیام : رباعیات کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا دطن نیشاپور (ایران) تھا۔

انھوں نے Geometrical treatment for cubic equation

پر بہت کام کیا اور $ax^2 + bx + c = 0$ کو مندرجہ ذیل طریقہ پر کام کیا:

$$x^2 + \frac{b}{a}x + \frac{c}{a} = 0$$

$$x^2 + \frac{b}{a}x + \left(\frac{b}{2a}\right)^2 = \left(\frac{b}{2a}\right)^2 - \frac{c}{a}$$

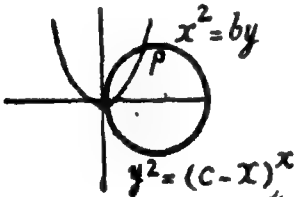
اس طرح اب یہ آسانی سے حل ہو سکتا ہے۔

اُن کا کہنا تھا کہ اگر Circle اور کسی Conic کے Intersecting نقطہ

abscissa کو دیکھیں تو اس مساوات کا حل مل جاتا ہے۔ مثلاً $x^3 + b^2 = b^2c$

اس کی قیمت یعنی 'x' ہم کو Circle $y^2 = x(c-x)$ اور $x^2 = by$ کے Intersect

ہونے سے مل جاتا ہے۔



'P' نقطہ کے 'x' کی قیمت اس مساوات کا حل ہوگی۔

$$(i) \quad x^3 + ax^2 = c^3$$

$$xy = c^2, y^2 = c(x+a) \quad =$$

$$(ii) \quad x^3 \pm ax^2 + b^2x = b^2c$$

$$y^2 = (x \pm a)(c-x)$$

$$x(b \pm y) = bc \text{ سے مل جاتا ہے۔}$$

انہوں نے ایک Biquadratic بھی دیا ہے $(100-x^2)(10-x)^2 = 8100$
 اس کی root ہم کو $(10-x)y = 90$ اور $x^2 + y^2 = 100$ Circle
 کے Cut کرنے سے مل جاتی ہے۔

عمر خیام نے Spherical Trigonometry, Trigonometry اور
 Astronomy ہر شے پر کافی کام کیا ہے۔

انہوں نے نقطہ کو فضائیں Locate کرنے کا تصور کیا اور کہا کہ
 $x^3 + y^3 = z^3$ یہ سادہات حل ہو ہی نہیں سکتا۔

الکزنڈری: یہ ۱۰۰۰ ع میں پیدا ہوئے تھے انہوں نے الجبر میں

$$1+2+3+\dots+n = \frac{n}{2}(n+1)$$

$$1^2+2^2+3^2+\dots+n^2 = \frac{n}{6}(n+1)(2n+1)$$

$$1^3+2^3+3^3+\dots+n^3 = \left[\frac{n}{2}(n+1)\right]^2$$

$$K = [1+2+3+\dots+n]^2$$

ثابت کیا تھا۔ انہوں نے $ax^2 + bx + c = 0$ کا حل پیش کیا۔

$$\sqrt{50} = \sqrt{8} + \sqrt{18}$$

Alhazar Abd-ghel: یہ بصرہ میں ۹۸۷ء

میں پیدا ہوئے اور قاہرہ میں ۱۰۳۸ء میں وفات پائی انہوں نے $\sin(A \pm B)$

اور $\cos(A \pm B)$ پر کافی کام کیا ہے۔ ان کا
 تھوڑا سا 'Conic section' پر بھی ہے۔

اگر n مثبت عدد ہو اور $n \rightarrow \infty$ ہو تو

$$\lim_{n \rightarrow \infty} \frac{1^m + 2^m + 3^m + \dots + n^m}{n^{m+1}} = \frac{1}{m+1}$$

جو کہ نہایت آسانی سے Integral Calculation میں ہے کہ اوپر کی Limit کو

n برابر حصے کر لو اور ان کو کہ AM میں r حصے ہیں تو MN اس کا $(r+1)$ حصہ
 ہو اور PM اور NQ کو AB کے متوازی کھینچے جب $n \rightarrow \infty$ ہوتا ہے
 تب $APCD$ کا رقبہ ان سب PN Parallelogram کے جوڑ
 کے برابر ہوگا

$$\text{Area } PN, \text{ are } BD = PM \cdot MN : DC \cdot AD.$$

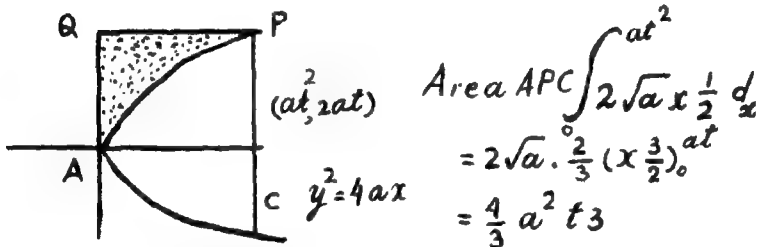
$$\text{Now } \frac{PM}{DC} = \frac{AM^2}{AD^2} = \frac{r^2}{n^2}$$

$$PM \cdot MN : DC \cdot AD = r^2 : n^3, \frac{MN}{AD} = \frac{1}{n}$$

$$PN : BD :: r^2 : n^3$$

$$\therefore \text{Area } APCD : \text{Area } BD = 1^2 + 2^2 + \dots + (x-1)^2 : n^3$$

جس کو Integral calculus میں ہم اس طرح کہتے ہیں :-



$$\begin{aligned} \text{Rectangle } ACPQ &= at^2 \times 2at \\ &= 2a^2t^3 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} \text{Dotted area } APQ &= 2at^3 - \frac{4a^2t^3}{3} \\ &= \frac{2}{3}a^2t^3 \end{aligned}$$

$$\text{As } 1:2 \text{ or } \frac{1}{1+2} = \frac{1}{3}$$

~ . ~

اے

صبا
تو

بھی

جو

آئی

سو

پریشاں

آئی

|||

جلیل الرحمن صدیقی

کال بیل کے ٹن پر اونگی رکھ کر کچھ دیر انتظار کرنے
کے بعد مرزا بیڑھیوں سے پیچھے اتر آئے..... ابا! یار
اندر تو کچھ سُن گئی ہی نہیں!

”ذرا! زور سے دباؤ، ابھی کچھ خراب ہو گئی“ مراد نے
اکٹائے ہوئے لہجہ میں کہا۔

”کچھ کیا۔ مجھے تو بالکل بیکا معلوم ہوتی ہے ویسے ہی
دیکھنے کو لگادی ہوگی“ مرزا نے کال بیل کو غصہ سے گھورا
جیسے گھر کے مالک پر غصہ اتارا گیا ہو۔

”تو پھر دیکھ کیا رہے ہو زنجیر، بجا کر ہی سوتوں کو جگاؤ“
مراد نے ہلکی سی جھنجھلاہٹ ظاہر کی۔ دوپہر کے منٹے میں
درداز سے کی زنجیر بچنے سے ہلکا سا ہڑکامہ جاگ اُٹھا۔

”اوہ! مرے خدا۔ اری رحیم ذرا دیکھ تو میرے تو
کان کے پردے پھٹنے لگے۔ یہ کون جانور ہے جو کال بیل
کے بجائے زنجیر کی جان کو آگیا ہے۔ سارا گھر سر ہر اٹھایا
کبخت نے..... اب کھڑی میری صورت کیا تک رہی ہے
..... مردار جلدی جا“ بیگم نے ہلکی بھڑکی دی.....

رحیم آگ بگولہ ہو توپ کے گونے کی طرح نو دار دوں پر
برس پڑی۔ ”کیا ہے صاحب..... آپ لوگوں کو کچھ تیز بھی ہے
کسی شریف گھر میں اطلاع کرنے کا کیا یہی مہذب طریقہ
ہے؟..... آخر آپ کیا چاہتے ہیں؟..... کس سے ملنا ہے؟“
نودار داس بلائے ناگہانی پر جو سر سے پاؤں تک

قہرینی کھڑی تھی کچھ سنبٹائے..... کچھ گھبرائے لیکن پھر ٹھیرے جہان دیدہ تجربہ کار۔ زمانہ بھر کی سرد گرم مچھیلے ہوئے.... ذرا سنبھالا لیا اور چایا برس پڑے۔

”کیا تمہارے گھر کے مالک نے یہی بتایا ہے کہ شریف آدمی سے اس طرح پیش آؤ۔ دو ٹکے کی چھو کر لی۔ غصہ ایسا کرتی ہے جیسے ہم کو کچا ہی کھا جائے گی“

”واللہ بھی مراد ہم ایسی مہمانی کے قابل نہیں ہیں جہاں کسی ملازمہ کے ہاتھوں ہماری عزت دو کوڑی کی ہو کر رہ جائے“ مرزا نے بھی کچھ اپنے تیور بگاڑے۔

رحیم کے ہنسنے میں جب دیر لگی تو حمیدہ بیگم خود ڈیوڑھی میں چلی آئیں..... ”کیوں ری کلہائی نہیں چپک کر رہ گئی.... یہ کون لوگ ہیں اور کیا چاہتے ہیں؟“

رحیم کا غصہ بھی سمٹ کر آنکھوں میں سما چکا تھا۔ اس کی آنکھیں چنگاریاں اگلنے لگیں..... اس نے حقارت سے ہاتھ ٹکاتے ہوئے کہا ”بی بی جی! میں کیا جانوں کون ہیں۔ اپنا پتہ نشان بتاتے نہیں! لے لے مجھ کو ڈیوڑھی پر ہی برس پڑے.... ایسی کیسی دیدہ دلیری“

”ارمی تو بد ذات ذرا اپنی زبان ہی کو لگام دے اور نرمی سے بات کر۔ کیا چاہتے ہیں.... کس سے ملنا ہے؟“ حمیدہ بیگم نے رحیم کو ڈپٹا۔

نودار رحیم اور حمیدہ بیگم کی گفتگو سن رہے تھے۔ اپنے آپ کو پیش آنے والے حالات کے لئے ہموار کرتے رہے۔

”حضور! بی بی جی دریافت کرتی ہیں آپ کون لوگ ہیں اور کہاں سے تشریف لائے

ہیں اور کس سے ملنا چاہتے ہیں.....“

”بی رحیم! اگر تم پہلے ہی یہ سوال کر لے تیں تو اس وقت ہم خان صاحب کے کسی آرام دہ

کمرے میں مزے سے بیٹھے ہوتے اور تم دوڑ دوڑ کر ہماری خاطر مدارات کر رہی ہوتیں.....

کیوں جی مراد ٹھیک ہے نا؟“

”دراں چہ شک“

”ابھی حضور تولوٹھی ہنس گستاخی کی معافی چاہتی ہے اور دست بستہ آنے کا سبب دریا کرتی ہے۔“
 ”بھئی اب تم نے خان صاحب کے دوستوں کے شایان شان بات کہی ہے طبیعت خوش ہوگئی۔“
 اور بھاری بدکلامی کا فور ہوگئی۔ ”مرزا کی باچھیں کھل گئیں۔ انھوں نے بڑی ہلک دار آواز میں بات پوری کی۔“

”جی! ہاں حضور خوش ہوگئی ہوگی جناب کی طبیعت۔ لیکن سوال اب بھی جوں کا توں قائم ہے۔ رحیم کی شوخی طبیعت نے انگڑائی لی۔“

”بیگم صاحبہ کی خدمت میں ہم لوگوں کا سلام پیش کرو اور کہو کہ خان صاحب کے جگری دوست مراد اور مرزا لکھنؤ سے آئے ہیں۔“ مرزا نے ذرا اکڑ کر کہا۔

”حضور بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ خان صاحب اپنی زمینداری پر تشریف لے گئے ہیں۔ گھر بہ موجود نہیں۔“

”بھئی رحیم، بیگم صاحبہ سے عرض کرو کہ خان صاحب کا خط ہم لوگوں کو مل چکا تھا، کہ اگر وہ کچھ ضروری کاموں سے باہر ہوں اور گھر نہ آسکیں تو بلا تکلف گھر پر آرام سے رہ سکتے ہیں۔“
 ”لیکن بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ ہم کو آپ کی آمد کی کوئی اطلاع نہیں اور نا ہی لکھنؤ سے آنے والوں کے لئے قیام و طعام کے انتظام کا فرما گئے ہیں۔“
 ”اب ہم کس طرح یقین دلائیں۔ جو سکتا ہے خان صاحب بھول گئے ہوں۔“ مراد نے کچھ گھبرائے
 انمازمیں کہا۔

”حضور بی بی جی فرماتی ہیں، لیکن آپ کی آمد کا مقصد؟“
 ”وہ بات دراصل یہ ہے کہ۔۔۔۔۔ مرزا ذرا کچھ ہچکچائے لیکن بروقت مراد نے سہارا دیا۔۔۔۔۔“
 ”بھئی بات یہ ہے کہ کچھ باتیں ایسی ہیں جو ہمارے اور خان صاحب کے درمیان خطوط کے ذریعہ روکیوں کے رشتے کے متعلق بہت دنوں سے چل رہی ہیں۔ بس ہماری آمد اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔۔۔۔۔ کیوں بھئی مرزا ٹھیک ہے نا۔“

”بالکل ٹھیک ہے، شاید اب بیگم صاحبہ بات کی اہمیت کو سمجھ گئی ہوں گی اور اگر بیگم صاحبہ اب بھی مطمئن نہ ہوں تو ہم کسی ہوش میں ٹھہر کر خان صاحب کی آمد کا انتظار کرتے ہیں“ مرزا نے اندھیرے میں تیر چلایا۔

بیگم صاحبہ کی گھبرائی ہوئی آواز باہر تک پہنچ گئی..... ”نہیں نہیں بھئی..... اری رحیم اری مرزا جلدی سے کہہ دے کہ ذرا ٹھہر جائیے ابھی مہمان خانہ کھلوائے دیتے ہیں“ کچھ ہی دیر بعد مہمان خانے کے دروازے کھل گئے۔ ضرورت کی ہر چیز وہاں پہلے ہی سے موجود تھی مرزا اور مراد نے ہاتھ منٹھ دھو کر اطمینان اور سکون کی سانس لی۔ رحیم اندر دنی دروازہ کا پردہ ہٹا کر داخل ہوئی اُس وقت وہ کچھ شرمندہ سی دکھائی دے رہی تھی۔

”حضرت بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ آپ گستاخی کے لئے ہم لوگوں کو معاف فرمائیے گا۔ سمجھنے میں غلطی ہوئی اور پھر جب تک مالک گھر پر نہ ہو کس طرح کسی انجانے کو بلایا جاسکتا ہے“

مرزا نے زوردار قہقہہ لگایا..... بہت دیر تک ہنستے رہے..... ”دیکھا مراد بھئی خان کے گھر کی بات ہی نرمالی ہے..... ان بھئی کیوں نہ ہو (ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے) ہائے کیا وقت گزر گیا..... یہی ڈیوڑھی تو تھی جہاں کسی غیر مرد کو دم مارنے کی بھی ہمت نہیں تھی اور نہ ہی اس گھر میں عورتوں کو بے پردہ دیکھا“

”اور جیسا پہلے دیکھا تھا وہی حال اب بھی ہے۔ زمانہ بدل گیا لیکن خان صاحب کے گھر کو

روشن نہیں بدلی..... بخدا مرد مجاہد اکیلا..... اس فیشن پرست اور ظاہری نو دونا فیشن سے

لڑ رہا ہے۔ جیسے ساری زندگی بزرگ گذارتے تھے وہی اب بھی ہے“..... مراد نے اپنا سگڑ

”بھئی مراد دیکھتے ہی دیکھتے زمانہ بدل گیا مگر چاہو کہ خان کے گھر کے اصول بدلے ہوں

..... یہ عروانی اور ظاہر پرستی..... یہ مانگے کی نو دونا فیشن اور یہ بناوٹی فیشن، دوسروں کی

چرائی ہوئی تہذیب، جس کے تصور سے ہی جان ہلکتی ہے..... میں کہتا ہوں.... اگر خان

کے سامنے ان باتوں کا ذکر چھیڑ دو تو بخدا اس مرد مومن کے تیور بگڑ جاتے ہیں“

”ہاں بھئی۔ کیوں نہ گبریں۔ ٹھیکے نا اصلی پٹھان اور پھر ہرانی تہذیب کے دلدادہ قدیم
رم درواج پر مرٹنے والے“ مراد نے مرزا کی بات کو کچھ اور آگے بڑھایا۔

”حضور بیگم صاحبہ عرض کرتی ہیں کہ چائے کا وقت ہے کیا آپ صاحبان نوش فرمائیں گے؟
چین کی چمکتی ہوئی آواز نے جیسے دونوں کے کانوں میں رس گھول دیا اور مراد تو کچھ ایسے
بے خود ہو گئے کہ ان سے رہا نہ گیا۔

”بھئی رحیم۔ بیگم صاحبہ نے اس وقت ہمارے دل کی بات کہہ ڈالی لیکن دیکھو زیادہ
تکلیف نہ ہو اب اس ہلکا پھلکا سامان۔ ذرا نکلیں ہو تو معاملہ اچھا رہے گا“ بے اختیاری میں
مراد کی زبان خود بخود ہونٹوں کا طواف کرنے لگی۔

”جی بہت مناسب۔ آپ لوگوں کی فرمائش سر آنکھوں پر۔ لونڈی ابھی حکم بحال آتی ہے“
مراد نے لکھنؤ کی بیش قیمت خوشبودار تبا کو کا لبیا کش لیا۔ مرزا آگیا بی رحیم..... بیگم صاحبہ
سے ہماری جانب سے شکریہ ادا کرو اور کہہ دو کہ اگر صرف چائے پر یہ تکلف رہا تو پھر کھانے
میں کیا ہوگا..... بھئی ہم کو ایسا تکلف پسند نہیں، مراد! بھئی بیگم صاحبہ ہم کو تکلفات
کے انبار میں دبا دینا چاہتی ہیں۔ ہم تو بے تکلفی کے دسترخوان پر دال روٹی کھانے والے ہیں“
”مرزا تم ٹھیک ہی کہتے ہو..... بیگم صاحبہ آپ ہم کو شرمندہ نہ کریں“

”یہ آپ بگ کیا فرما رہے ہیں..... ابھی ہوا ہی کیا ہے اور ایسی خاطر مداراتیں کہاں
ہوئیں جس پر آپ شرمندہ ہو رہے ہیں“..... بیگم صاحبہ کی آواز پر دسے اُبھری۔

”بھئی خوب مراد..... یہ شرمندہ ہونے والی بات بھی خوب کہی.... کتنی انانیت ہے
..... کتنا لگاؤ ہے..... ایسی باتیں اپنے لوگوں سے ہی کہی جاتی ہیں“

”مرزا تم بھول رہے ہو کہ خاں کے گھریں یہاں ہیں جن کی مہمان نوازی کے چرچے اکثر
شرنار کی گھٹلوں میں ہوا کرتے ہیں“

’ہاں! ہاں یہ فخر ہم کو ہی حاصل رہا ہے اور اب سے نہیں برسوں سے“.....

مرزا نے اپنے پچکے ہوئے سینے کو پھٹا کر کہا۔

”سچ پوچھو تو مرزا..... جب بھی میں کھانے پر بیٹھا ہوں تو خاں یا داماتے ہیں خلوص اور انکساری کا مجسمہ۔ کیا بتاؤں..... بھئی وہ مرد سخی حاتم کا جانشین ہے.... کس خلوص اور بے جگر سی سے کھانا کھلاتا ہے میرا بار..... تو بھئی..... مراد اور لو..... ارے بس اتنا ہی..... بھئی مرزا تم نے تو کچھ کھایا ہی نہیں..... دیکھو بھئی آپ لوگ ابھی ہاتھ نہیں کھنچیں گے..... ہمارا پیٹ بھر چکا ہے۔ نیت سیر ہو گئی مگر..... خاں‘ کا اصرار ختم نہیں ہوتا۔“

”اں سچ ہے۔۔۔۔ خدا ایسے لوگوں کو ہی دیتا بھی ہے..... خدا خاں کی عمر دوا کرے اور ہمیشہ اس کی محفلیں ایسی ہی سچی رہیں..... آجکل رہا کون ہے۔ جو گنتی کے ہیں ان میں ایک خان بھی ہیں“ مرزا نے حقے کا ایک لمبا کش لیا۔

”حضور! بی بی جی دریافت کرتی ہیں کہ جو آپ کے اور خان صاحب کے درمیان لڑا کیوں رشتے کے بارے بات چل رہی ہے کیا ہم بھی اُس میں شریک ہو سکتے ہیں“ رحیم کی شرمیلی آواز نے کمرے کا سکوت توڑا۔

مرزا نے ایک بلند قہقہہ لگایا..... جو بعد میں ہو..... ہو اور ہی..... ہی میں تبدیل ہو گیا..... بھئی بہت خوب..... ہم تو ان گئے..... یہ بھی ایک انداز ہے۔ شرفا کے انداز تکلم کی بات۔ خدا کی قسم انہی لوگوں کا حصہ ہے“

”کیا مرزا؟“ مراد نے بات کو سمجھتے ہوئے بھی اُس کو آگے بڑھانا چاہی۔

”ارے بھئی یہی بیگم صاحبہ کا سوال..... اس پر ہنسی آرہی ہے..... ارے صاحب آپ سے یہ بات نہ ہوگی تو پھر کس سے ہوگی۔ کون ہمارا ہوگا..... بس ہم ہیں، آپ ہیں اور خاں“ مرزا نے بات جتنی دیکھ کر گہرے خلوص کا اظہار کیا۔

”تو مرزا اب دیر کیسی کہہ ڈالو..... اچھا ہے بیگم صاحبہ بھی پہلے ہی سے واقف ہو جائیں گی۔ میں بھی بتانے ہی جا رہا تھا..... بات ایسی ہے بیگم صاحبہ کہ ہم نے لکھنؤ میں اپنی صاحبہ

کے لئے اچھی اور قابل قدر جگہ تلاش کر لی ہے۔ لڑکے لکھنؤ کے اعلیٰ خاندان کے چشم و چراغ ہیں پڑھے، لکھے، خوبصورت، خوب سیرت۔ بس یوں سمجھ لیجئے گا کہ چاند کے ٹکڑے ہیں جو آپ کے گھر میں اتنا چاہتے ہیں اور پھر خدار کے ہماری پتھیاں بھی کچھ کم نہیں۔“ مرزا نے اس بار بڑی لمبی قصیدہ خوانی کر ڈالی۔

”مُراد کہاں چپ بیٹھنے والوں میں سے تھے۔ مرزا کی بات پہنچ ہی میں کاٹ دی اور.....“ بیگم صاحبہ ہمارا تو خیال ایک ہے اور وہ یہ کہ کیوں نہ ہم خاں کے آنے سے پہلے ہی تمام باتیں طے کر لیں... طے ہی ہیں ان کو پختہ کر لیں.... لکھنؤ کے لڑکے والوں نے جس آدمی کو ہمارے ساتھ پہنچایا ہے اُس کو بھی خاں کے دوستکدہ کی میر کرالی جائے اور بات جب پکی ہو جائیگی تو خاں ہمارے اس کام پر حیرت اور خوشی سے اُچھل پڑیں گے۔“

”کیوں مرزا تمہاری کیا رائے ہے؟“

”ٹھیک ہے..... اُن کو خاں کی ڈیوٹی کی میر ضرور کرائی جائے تاکہ یہ پرانی شان و شوکت یہ ٹھاٹھ باٹ دیکھ کر اُن کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں۔“

”کیوں بیگم صاحبہ.... آپ کچھ خاموش ہیں؟“ مرزا نے جھجکتے ہوئے ایک نظر بردے پر ڈالی۔ جیسے وہ بیگم صاحبہ کا چہرہ دیکھ کر اُن کے دلی جذبات کا اندازہ لگا رہے ہوں۔

”ٹھیک ہے ہم کو آپ پر بھروسہ ہے اور پھر آپ لوگ خاں صاحب کے گھرے دوستوں میں سے ہیں۔ کوئی ایسا تھوڑی کریں گے جس سے ان کی بدنامی ہو۔“ حمیدہ بیگم نے اپنے خدشے کا اظہار کیا۔

”تو برا کیجئے.....“ بیگم صاحبہ ہم برسوں پرانی دوستی کو رسوا نہ کریں گے اور پھر ایسے جگری دوست سے..... مرزا نے اپنے لہجہ میں ہلکی برہمی کا اظہار کیا۔

”اُن!..... آپ تو شاید غلط سمجھ رہے ہیں۔ میں نے تو ویسے ہی کہا تھا.... اب آپ لوگوں سے کیا پردہ.....“ خان صاحب نے کچھ زبردست رات یہی کوئی دس بارہ ہزار کے خرید کر پہلے ہی

رکھ لئے ہیں اور کچھ کپڑے ہیں۔ آپ لوگ اُن کو دیکھ کر اندازہ کر لیں؟
حمیدہ بیگم کی ظاہری نمود و نمائش جو عورت ہونے کے ناطے ان کو ورثے میں ملی تھی
جاگ اٹھی۔

”اجی یہ انکساری تو آپ کے خاندان کا ہی حصہ ہے..... یہ بچے ہزاروں کے زیورات
اور اس کا ذکر اس انداز میں..... سچ ہے خدا ایسے ہی لوگوں کو نوازتا ہے..... جو ہر دم
اس کو ہی یاد کریں۔ ابھی مرزا کی بات پوری بھی نہ ہونے پائی تھی کہ حمیدہ بیگم کی آواز کمرے
میں گونجی.....“ اسی رحیم کجخت کہاں مر گئی.....“

”جی..... بی بی“..... رحیم کی آواز گھر کے کسی حصہ سے اُبھری....“ ابھی حاضر ہوئی لونڈی
ایک ایک کمرے میں سکوت طاری ہو گیا..... کشمکش..... خاموشی..... صر ن دل دھڑک رہی تھی
”جی..... بیگم صاحبہ..... کیا حکم ہے لونڈی کے لئے.....“ سب کے کان حمیدہ بیگم کی
آواز پر لگے ہوئے تھے۔

”دیکھ ری وہ اپنی صندوقچی تلے آ..... جس میں زیورات رکھے ہیں۔ جلدی جا“
مرزا ایک دم بول پڑے..... ارے رہنے دو بی رحیم..... اب اس وقت رات میر
کہاں زیورات نکلتو اتنی پھر وگی..... صبح دیکھ لیں گے“

”ہاں! ہاں اور کیا صبح اس نئے مہمان کو ہی ان قیمتی زیورات کی زیارت کرائیں گے جس
دیکھ کر اس کے ہوش دھواں پڑ بکلی گر پڑے“ مراد نے پنج میں ایک ٹکڑا لگایا۔
”اجی حضور گستاخی معاف..... آپ تو اب شاعری کرنے لگے“ چنچل حاضر جواب
رحیم سے نہ رہا گیا۔

”بیگم صاحبہ شب بخیر کہتی ہیں اور لونڈی آپ صاحبان سے عرض کرتی ہے کہ دروازے
کے قریب ہی کینز کا بستر بچھا ہوا ہے اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو بلا تکلف آواز دے لیں۔“
خدا حافظ..... شب بخیر“

رات کو خاموشی میں کمرے میں صرف خراٹوں کی آوازیں گونج رہی ہیں..... خرا.....

خرا..... خراٹ..... خرا..... خراٹ.....

”مرزا کیا سو گئے؟ آہستہ آہستہ مرزا کو جھنجھوڑا۔

”اما! خاموش رہو..... چالاک لوٹھی — قریب ہی سو رہی ہے..... کس کجنت کو

نیند آتی ہے.....“

”میرا خیال ہے کہ کل صبح اگر کام بن جائے تو روانگی ڈال دو ورنہ کہیں صاحب خانہ کے

آجانے سے بنانا یا کام چھوٹ نہ ہو جائے“

”نہیں..... مرزا کبھی غلط اندازے نہیں لگایا کرتا مجھے اس آفت کی پرکالا جڈن سے

پوری بات معلوم ہو چکی ہے کہ خان کب گھر واپس آئیں گے“

مہمان خانہ کی تمام کھڑکیاں اور دروازے کھول دیئے گئے تھے۔ صبح کے وقت تازی

تازی ہوا کے جھونکے کمرے میں آ رہے تھے۔ مرزا اور مرادناشتہ سے فارغ ہو کر کھنوی

کے لیے بیٹے کش لے رہے تھے۔ تبا کو کی خوشبو تمام کمرے میں بسی ہوئی تھی۔ مرزا نے کسی خیال

چنبک کر کمرے کا جائزہ لیا۔ جیسے وہ کسی چیز کو تلاش کر رہے ہوں اور پھر رحیم کو آواز دی۔

”بنی رحیم..... دیکھو بیگم صاحبہ سے عرض کر دو کہ اب وہ زیورات ذرا باہر پہنچائیں تاکہ

یہ کترین اپنی مائے دے سکیں اور صاحب خانہ کی پسند اور انتخاب کی داد دے سکیں“

ابھی مرزا کی مدح سرائی پوری بھی نہ ہونے پائی تھی کہ رحیم صندوقچی لے کر آگئی۔

”واللہ خوب..... بیگم صاحبہ یہ زیورات کی صندوقچی ہے یا میروں کی کان۔ کیا

خوب انتخاب ہے..... واللہ چیز لا جواب ہے..... کیوں نہ ہو بھی ہزاروں کا حساب ہے

کیسے کیسے نکلیں ہیں۔ مبارک ہو بیگم صاحبہ“ مرزا کے منہ میں پانی آ گیا۔

”ارے صاحب اب وقت ہی کہاں رہا ورنہ بات ہی کچھ اور ہوتی“ حمیدہ بیگم کی

انسوس میں ڈوبی ہوئی آواز آئی۔

”جی ہاں! بھانڑا قاتی ہیں آپ، لیکن یہاں تو اب بھی ہاتھی سوالا کھ کا ہی نظر آ رہا ہے“ مرزا نے اپنے دلی جوش کو چھپاتے ہوئے خوش ہو کر کہا۔

”اتنے قیمتی زیورات وہاں کس طرح بچائیں.... کرنے تو چھپنے نیکی اور اگر بدنامی کی کا لگ گئی لکھ تو یہاں تو سات پشتیں بھی اس کی ادائیگی نہیں کر پائیں گی“ مراد نے اپنے مطلب کی بات کہی۔

”اجی آپ لوگ بھی کس خیال میں پڑ گئے۔ لے جائیے۔ اتنا خیال رہے کہ ذرا احتیاط سے کیونکہ زمانہ خراب ہے“ حمیدہ بیگم کی بھی: بھی سی آواز آئی۔

”اجی بیگم صاحبہ اس کی بھی ضرورت نہ تھی لیکن کیونکہ لکھنؤ کے مہمان کو ساتھ لے جا کر کسی جہزری کے یہاں بتانا ہے کہ ہمارے مہمان یہ خیال نہ کریں کہ کوئی اصلی نقلی کا چکر ہے“ مرزا نے جھجکتے ہوئے صفائی پیش کی۔

”ہاں! ہاں لے جائیے۔ خدا اپنی اماں رکھے۔“

حمیدہ بیگم کو کسی کل میں نہیں کبھی گھبراہٹ میں اٹھتی ہیں تو کبھی بیٹھتی ہیں۔ کبھی صحن میں ٹہلنے لگتی ہیں۔ صبح کا سورج نکل کر غروب ہونے کو آیا لیکن مراد اور مرزا ابھی اٹے بار بار ڈیوڑھی کی طرف نگاہ دوڑاتی ہیں۔ دل پر ایک ہول سوار ہے۔ گھبراہٹ میں پسینے چھوٹ رہے ہیں۔ بچاوری رحمن کے بھی پاؤں شل ہو گئے۔ گھڑی ڈیوڑھی میں، گھڑی صحن میں، بار بار یہ آہٹ ہر دوڑ جاتی ہے، لیکن ہر بار ایوس اور خاموش لوٹ آتی ہے۔ آخر کار رحمن سے نہ رہا گیا ڈھیر سے خیالات اور دوسو سے اس کے پیٹ میں کھلا رہے تھے۔ وہ بول ہی پڑی:

”بی بی جی! خدا نہ کرے ایسا تو نہیں کہ وہ زیورات لے کر بھاگ گئے ہوں“

”ہٹ موٹی۔ تیرے منہ میں خاک.... ایسی بدکلامی کرتی ہے“ لیکن ان کا دل خود قابو

میں نہیں تھا۔ بار بار دل پر ہاتھ رکھتی تھیں اور پھر کیوں نہ دیکھیں اس لئے کہ ہزاروں کی بات اور ادھر خاں صاحب کا ڈر۔

اتنے میں ڈیوڑھی پر آہٹ ہوئی اور رحمن بھاگی.... اور پھر بدحواس نیچے پاؤں لوٹی

”بیگم صاحبہ غضب ہو گیا.... خان صاحب آگئے“..... اور دیکھتے ہی دیکھتے خان صاحب گھر کے اندرونی صحن میں داخل ہو گئے۔

”کیا بات ہے رحمن۔ یہ خاموشی یہ ساٹا کیسا..... کیا کچھ ہو گیا۔ میری دونوں بھیاں کہاں ہیں؟“ انھوں نے ایک ہی سانس میں بہت سے سوالات کر ڈالے۔ خان کی نظر جب حمیدہ بیگم پر پڑی تو وہ گھبر گئے..... ”کیوں بیگم یہ تمہارا چہرہ پیلا کیسے پڑ گیا.... چہرہ پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں“ حمیدہ بیگم ایسا ایک غش کھا کر گر پڑیں اور بیہوش ہو گئیں۔ حمیدہ بیگم کو ہوش میں لانے کی تدبیر کی جانے لگیں اور وہ جب ہوش میں آئیں تو خان صاحب کے پیروں پر گر پڑیں..... ”میں ٹٹ گئی..... میں برباد ہو گئی۔ میں نے آپ کے گھر کی عزت مٹی میں ملا دی.... وہ مکنت ابھی تک نہیں آئے.... ہائے.... سب کچھ لے گئے“ حمیدہ بیگم اپنا سینہ کوٹ کوٹ کر رونے لگیں۔ ”کس کی عزت ٹٹ گئی.... کون نہیں آئے.... کیا لے گئے.... یہ تم کیا کہہ رہی ہو“ خان نے گھبرا کر سوالات کئے۔

”ارے دی حمانخوڑا مراد آپ کے دوست مراد اور مرزا“ حمیدہ بیگم نے آنکھیں پھاڑ کر خان کو دیکھا۔

”کون مراد، کون مرزا، کیا کہہ رہی ہو تم، میرے دوست! خان صاحب نے غصہ میں زوردار پھٹکا ر دی۔

”جی ہاں حضور..... کہتے تھے کہ ہم خان صاحب کے گھرے دوست ہیں مراد اور مرزا لکھنؤ سے آئے ہیں، دونوں صاحبزادیوں کا رشتہ طے کرنے پر رحمن نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

”کیا کچھ گھر سے سیٹ کر لے گئے“ خان نے گھبرا کر کہا۔
”کچھ کیا۔ سب کچھ لے گئے۔ وہ قیمتی زیورات جو آپ نے جمع کئے تھے“ حمیدہ بیگم نے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔

”اور تو کچھ نہیں لے گئے“ فان صاحب نے ذرا تیز لہجہ میں کہا۔

جی نہیں حضور اور کچھ تو نہیں، لیکن اتنے کم عرصے میں ہی انھوں نے فرمائش کر کے جو کھانے پکوائے جس میں اصل ملے اور اصل لگی کا استعمال کیا گیا صرف ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے، رحمتیں ڈالتے ڈالتے ایک اور بات کا انکشاف کیا۔

”تو کیا وہ اصلی گمی جو میں نے انتہائی کوششوں سے جمع کیا تھا صرف اس خیال سے کہ سردیوں میں حلوے بنالوں گا۔ وہ ان کبجھتوں کے نظر ہو گیا“ خان صاحب نے رحیم کو غصہ سے گھورا۔

”جی ہاں حضور“ رحیم ڈر کی وجہ سے زیادہ زبول سکی۔

”سچی ہاں حضور“ رحیمین طور کی وجہ سے زیادہ نہ بول سکی۔

”حضور بیگم صاحبہ پر غشی طاری ہو رہی ہے“ رحیم نے خان کو توجہ دلائی۔

”دیکھ میرے کوٹ کی جیب میں غیرے کی ڈبیا رکھی ہے، اے آ” کچھ دیر بعد حمیدہ بیگم نے آنکھیں کھول دیں۔

”بیگم ہوش میں آؤ..... سب ٹھیک ہے۔ اپنا کچھ نقصان نہیں ہوا، مجھے تمہاری جان عزیز
حمیدہ بیگم نے آنکھیں کھول دیں ”یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں اتنا بڑا نقصان“ ان کو اپنے
کانوں پر اعتبار نہیں آ رہا تھا۔

”نہیں بیگم اب میں تم کو زیادہ دھوکے میں رکھنا نہیں چاہتا، وہ سب کے سب نقلی زیورات تھے۔ ان میں کوئی بھی اصلی نہ تھا۔“ خان صاحب نے حمیدہ بیگم پر حیرت کا پہاڑ توڑ دیا۔

”تو کیا آپ مجھے بھی بدھوتوں بنا رہے تھے؟“ حمیدہ بیگم نے گھبرا کر کہا۔

”تو کیا آپ مجھے بھی بیوقوف بنا رہے تھے“ حمیدہ بیگم نے گھبرا کر کہا۔

”ہاں تو کیا کرتا۔ لڑکیوں کی شادی ضروری ہے... عورتیں لڑکیوں کو دیکھنے سے زیادہ ان کی نظر اس مال جائیداد پر لگی ہوتی ہے جو لڑکیوں کو دیا جانے والا ہوتا ہے اور اسی کھوج اور جستجو میں گھروں گھر چکڑ لگایا کرتی ہیں۔“ خان صاحب نے بڑی لمبی صفائی پیش کی۔

حمیدہ بیگم ایک دم اٹھ کر بیٹھ گئیں۔۔۔۔۔ "سچ بتائیے آپ میری وجہ سے تو نہیں کہہ رہی ہیں؟"

"تمہارے سر عزیز کی قسم بیگم سچ" خان صاحب نے محنت بھری نظر حمیدہ بیگم پر ڈالی۔

”ہائے اللہ۔ میرا تو نہ جانے کتنا غریب خشتک ہو گیا۔ لیکن موتے پھر بھی اصلی مسالے اور اصلی گلی تو چٹ کر گئے۔“ حمیدہ بیگم جو دن بھر کی بھوک تھیں اپنے خالی پیٹ پر ہاتھ پھیرنے لگیں۔

”بیگم اب ان کا بھی خیال چھوڑ دو۔ آج کل ہر چیز پر تو ظاہر پرستی کا لیبل لگا ہوا ہے۔ لوگوں کے کپڑے، زیورات، کھانے اور انتہا تو یہ ہے بیگم کہ ہم انسان کے مرنے پر بھی جھوٹے نفی آنسو بہا لینے کے عادی ہو گئے ہیں۔ یہ دن رات ہمارے قہقہے اور سکراہٹیں جو ہمارے ہونٹوں پر کھیلتی رہتی ہیں، سب کی سب کھوکھلی۔ نفی“

”ہائے اللہ اب آپ بات کا تنگڑ کیوں بنائے دے رہے ہیں۔ چھوٹی ہے۔۔۔ اری مردار کھڑی کھڑی میرا منہ کیا دیکھ رہی ہے جلدی جا کر پانی لا۔ میرا تو گلا سوکھ کر کاٹا ہو گیا۔ کجخت ! اس صلی نقل کے چکر میں۔“

”بیگم ان سالے وغیرہ کا بھی خیال چھوڑ دو“ حمیدہ بیگم بیچ ہی میں بول پڑیں۔ ”کیوں چھوڑ دوں

”میرے پاس اتنے پیسے کہاں جو اصلی سارے دن رات استعمال کروں۔ وہ بھی سمجھو نہ نقلی ہی تھے سب کے سب۔“

نقلی! گئی بھی نقلی۔ خان صاحب نے حمیدہ بیگم کو ڈری ڈری نظروں سے دیکھا۔
 ”ہائے اللہ میاں۔ یہ زمین پھٹ جائے اور اس میں! میں زندہ سما جاؤں..... میری تو
 عقل کام نہیں کر رہی ہے“

”بھئی بیگم تم تو اب بلاوجہ ہلکان ہوئی جا رہی ہو۔۔۔۔۔ اب کریں کیا۔۔۔۔۔ یہی سب کچھ اپنوں کو بھی کرنا ہے۔ نام کو کب تک ساتھ لئے پھریں۔۔۔ کہ ہم یہ تھے اور ہم وہ تھے۔۔۔۔۔ اس سے کہیں پیٹ بھرا ہے جو اب بھرے گا۔۔۔۔۔ خان صاحب نے صفائی پیش کی۔

”تو ایسا تو نہیں کہ۔۔۔“ حمیدہ بیگم کی آواز حلق میں اٹک کر رہ گئی۔ انھوں نے اپنے خشک گلے کو پانی پی کر تر کیا۔

یادوں کے سائے

این۔ ایم۔ خان

۱۵ | ڈاؤن ایکسپریس اپنی پوری روانی کے ساتھ منزل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ سیکڑ بھاری کی برتھ پر نیم دراز تھا اور کھڑکی سے باہر منہ لٹکائے میدانوں کو دیکھ رہا تھا۔ میدانوں میں دور تک پھیلے ہوئے درخت اور جھاڑیاں، اونچے نیچے ٹیلے، پرندوں کی پرواز، نیلا بیکراں آسمان اور دعویں کا پھیلتا ہوا بخار اس کی نظروں کے سامنے تھا۔ جو کے تیز جھونکوں نے اس کے بالوں کو پیشانی پر بکھرا دیا تھا۔ اس کی قمیض بے ترتیب ہو گئی تھی۔ ٹائی کی گرہ ڈھیلی پڑ گئی تھی۔ اسی برتھ پر اردو اور انگریزی کے چند رسالے بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ اس کے سامنے کی برتھ پر ایک چھوٹا سا گھڑا سفر کر رہا تھا۔ ایک معمر آدمی اپنی بیوی سے باتیں کرنے میں مصروف تھا۔ لیکن وہ خاموشی سے کسی رسالے کی ورق گردانی کر رہی تھی اور بار بار اپنے چھوٹے سے بچے کو کھڑکی سے ہٹا دیتی جب بے قرار طبیعت کو لئے باہر کی وسیع دنیا میں پھیلے ہوئے میدانوں اور بھانگنے درختوں کی طرف بار بار ہلکتا تھا۔ سفر کے درمیان اس نے اپنی ہمسفر خاتون میں دلچسپی محسوس کی تھی

اور دو تین سگریٹ پینے تک اس کی پریشان لٹوں کو دیکھتا رہا جو اس کی کشادہ پیشانی پر آنکھ چولی کھیل رہی تھیں۔ پل بھر میں ماتھے پر آتیں اور پل بھر میں غائب ہو جاتیں۔ وہ اس کھیل کو کتنی محویت سے دیکھتا رہا تھا۔ وہ لٹ کتنی نرم تھی۔ شاید ریشم کی طرح ملائم۔ سرین کی زلفیں بھی اسی طرح سیاہ تھیں۔ اسی طرح ماتھے پر پریشان ہو جایا کرتی تھیں اور جب وہ انھیں چمکے سے ہٹا دیا کرتا تھا تو اس کے رخساروں پر ایک سرخی نمودار ہو جاتی تھی۔

کالج کے وہ دن کتنے ہنگاموں کے تھے جب دو سال پہلے وہ سیکڑا برک کا طالب علم تھا۔ اس زندگی کے کتنے دلوئے تھے۔ اب تو وہ بالکل بکھ گیا تھا۔ اب تو وہ ایک بے نام آواز رہ گیا تھا۔ دیسے دو سال کا عرصہ کچھ زیادہ نہیں ہوتا۔ کچھ زیادہ تبدیلیاں اپنے ساتھ نہیں لاتا لیکن اس کے لئے دو سال کا عرصہ کتنا طویل گذرا ہے۔ صدیوں جیسا اس عرصہ میں وہ بے نام امید کے ساتھ جیتا رہا ہے۔ انتظار کرتا رہا ہے۔

وہ دن اسے ابھی تک یاد تھا جب اس کی سرین سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی یونہی اچانک وہ اپنے کمرے میں صوفے پر نیم دراز "بیسویں صدی" کا نیا شمارہ دیکھ رہا تھا۔ موسم بڑا خوشگوار تھا۔ ابھی ابھی تھوڑی بارش ہو چکی تھی۔ نرم ہوا کے لطیف جھونکے کھڑکی سے داخل ہو کر اس کے چہرے سے ٹکرا رہے تھے۔ یکایک وہ چونک اٹھا۔ کسی نے اسے مخاطب کیا تھا۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا دروازے پر ایک لڑکی کھڑی تھی۔ قدرے پریشان نظر آتی تھی۔ پہلی نظریں وہ صرف یہی اندازہ لگا سکا کہ وہ بہت خوبصورت ہے۔

"فرمائیے!" اس نے پوچھا۔

"کیا آپ رقیہ کا گھر بتا دیں گے۔ وہ یہیں کہیں رہتی ہے؟"

"اگر آپ ان کے والد صاحب کا نام بتا سکیں تو شاید میں یہ خدمت کر سکوں!" اس نے

سکراتے ہوئے کہا اور وہ بیساختہ مسکرا دی "ان کا نام اختر حسین ہے!"

"اس لائن میں چوتھا مکان انھیں کا ہے"

۔ شکریہ ۔ وہ سکرائی اور وہ اس کی سسکاہٹ میں کھو گیا۔

وہ صوفے پر پڑا کافی دیر تک اس کے بارے میں سوچا رہا۔ ذہن میں اس کے نقوش
اُبھرتے اور مٹتے رہے اور نہ معلوم کب اُسے نیند آ گئی۔

کئی دن تک وہ اس کے بارے میں سوچا رہا۔ ایک نامعلوم سی غلش اس کے دل میں
رہنے لگی۔ ہر وقت آنکھوں میں اس کا سسکا تا چہرہ گھومتا رہتا اور آخر کار اس کے نقوش ذہن میں
دھندلے پڑنے لگے اور ممکن تھا کہ وہ اسے بھول جاتا اگر ایک دن پھر اس سے ملاقات نہ ہو جاتی۔
ایک دلکش شام تھی وہ اپنے کمرے کے دروازے پر کھڑا افق پر اُبھرنے والی سرخجوں کو دیکھ
رہا تھا۔ اُسے یہ سرخیاں بہت اچھی لگتی تھیں۔ سائنس کی خشک کتابوں سے وہ جلد ہی اکتاہٹا
تھا اور اُٹتا کر وہ افق کے اس پار دیکھنے کی کوشش کرتا۔ اس دن بھی وہ کتابوں سے اُکتا کر
افق پر دیکھ رہا تھا۔ یہ ایک وہ چوبک پڑا۔ وہ سامنے سے آرہی تھی۔

”آداب عرض“ وہ قریب آ کر مسکرائی

”تسلیم، تشریف لائیے“ وہ دروازے سے ایک طرف ہٹتا ہوا بولا۔

”نہیں۔ شکریہ۔ میں ذرا اپنی سہیلی کے یہاں آئی تھی، آپ نے پہچان تو یا نہ...؟“

”جی ہاں“ اس نے سوچا کہ کہہ دے کہ آپ کو تو میں کبھی نہیں بھول سکتا... لیکن زبان نے
دل کا ساتھ نہیں دیا اور وہ چپ رہ گیا۔

”آپ پڑھتے ہیں؟“

”جی ہاں... اسلامیہ کالج میں پڑھتا ہوں“

”کیا...؟“ وہ چوبک اٹھی۔ ”وہاں تو میں بھی پڑھتی ہوں، لیکن آپ کو آج تک نہیں پکا“

”میں نے اسی سال داخلہ لیا ہے اور ویسے بھی اتنے لڑکوں میں پہچاننا مشکل ہے“

”کس ایر میں ہیں؟“

”سیکنڈ ایر میں“

”میں فرسٹ ایئر میں ہوں۔“

”اچھا“

”جی۔ اچھا میں چلتی ہوں۔ کالج میں ملاقات تو ہو گئی ہی“

”انشاء اللہ....“ اور وہ چلی گئی۔

اور پھر کالج میں ملاقاتیں ہوتی رہیں اور دھیرے دھیرے ان کی دوستی محبت میں تبدیل ہوتی گئی۔ کبھی کبھی وہ لائبریری میں بیٹھی نظر آ جاتی تو وہ گھومتا ہوا ہاں پہنچ جاتا اور اس طرح بات شروع کرتا جیسے وہ ارادتا نہیں اتفاقاً آ گیا ہو اور میز سے کوئی رسالہ اٹھا کر اس کے قریب ہی بیٹھ جاتا اور اس کی نظر میں رسالہ کے ایک ہی صفحہ پر گھومتی رہتیں۔ وہ کیا پڑھتا اس کا ہوش کس کو تھا۔

کوئلے کی شدت سے اس نے اپنا سر اندر کر لیا اور رومال نکال کر آنکھیں صاف کرنے لگا، اس کی ہمسفر خاتون اسے دُزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہی تھیں۔ آنکھ صاف کر کے اس نے سامنے دیکھا ہمسفر خاتون نے جلدی سے بچے کو قریب کر لیا۔

میں کہتی ہوں باہر جا پڑے گا.... اس کے ہاتھ سے رسالہ گر گیا تھا.... اوہ! اس کی نگاہ رسالہ پر پڑی ”لائف“ کا نیا پرچہ تھا۔ سرسبز کو بھی لائف بہت پسند تھا۔ کورس کی خشک کتابوں سے وہ ہر سمجھدار طالب علم کی طرح اکتا بایا کرتی تھی۔ اُسے غیر ملکیوں کے حالات پڑھنے اور وہاں کی تعداد پر دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ شاید اسی لئے وہ ان رسالوں کو پڑھا کرتی تھی.... اس کی ہمسفر خاتون رسالے کو اٹھانے کے لئے جھکی۔ اُس کے بالوں کی چند ٹیس جھکنے سے ماتھے پر آ گئیں۔ اس کے بال کتنے سیاہ تھے جیسے رات ہو گئی ہو۔ اُسے یاد آیا سرسبز کے بال بھی اتنے ہی سیاہ تھے۔ ریشم کی طرح لامٹم تھے۔ جب وہ دونوں کسی تنہا گوشے میں ساتھ بیٹھے ہوتے تو درمیان کے پاس باتیں ختم ہو چکی ہوتیں تو سرسبز کو دیکھتے دیکھتے یکایک وہ اپنے چہرے کو اس کے بالوں میں چھپا دیتا۔ زلفوں کی گھنیری چھاؤں میں اُسے نیند آنے لگتی.... اسے اس کے بالوں کی خوشبو بہت پسند تھی

اس کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ اس نے کھڑکی سے منہ باہر نکال دیا۔ اس کے پلوں پر موٹے موٹے آنسوؤں کے قطرے کانپ رہے تھے۔ اُسے وہ وقت یاد آ رہا تھا جب نسرین نے اُس سے ایک لٹا چھوڑ دیا تھا۔ وہ کالج سے سسل غائب رہنے لگی تھی۔ لائبریری کا وہ گوشہ دیران ہو گیا تھا۔ وہ اُن دنوں سخت پریشان تھا۔ اس تبدیلی پر وہ تڑپ اُٹھا۔ وہ محبت کی راہ پر بہت آگے نکل گیا تھا۔ پھر ایک دن نسرین خاص طور سے اُس سے ملنے آئی۔ اس کی زلفیں اسی طرح سیاہ تھیں اسی طرح اُنہی تھیں۔ لیکن آنکھیں اداس تھیں۔

”تم اتنے دن کہاں رہیں نسرین؟“ اس نے پوچھا

”آج آخری بار تم سے ملنے آئی ہوں“

”آخری بار.....“ اس نے چونک کر گہری نظروں سے اُسے دیکھا۔ اس کی نگاہیں

جھکی ہوئی تھیں۔

”تمہاری شادی ہو رہی ہے؟“

نسرین کے رخساروں پر جیا کی سرخی ابھر آئی آنسوؤں کے کئی قطرے دوپٹے پر

گرے اور جذب ہو گئے۔

”میں انھیں چوم لوں....“ اس نے نسرین کے بالوں کو چھو کر حسرت آلود لہجے میں کہا۔

پھر آخری بار اس نے اپنا چہرہ اُن میں چھپا دیا۔ اس طرح کہ نسرین اس کی آنسوؤں

آنکھیں نہ دیکھ سکے۔ لیکن اُسے ان گھنیری چھاؤں میں زندہ نہیں آئی.... اس کا دل سینے میں ٹکنا

میں نے بہت سے خواب دیکھے تھے نسرین....“

نسرین نے اس کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھا اور نظریں جھکا لیں.... اور

پھر نسرین چلی گئی۔

اس نے چہرہ کھڑکی کے اندر کر لیا۔ اس یاد کے ساتھ جو آنسو نکل آئے تھے، ہو اے

تیز بھونکنے انھیں خشک کر دیا تھا۔ ایک لمحہ کو پھر اس کی نگاہیں ہمسفر خاتوں سے ٹکرائیں

وہ گھبرا گئی اور بچے کو گود میں لے کر کچھ کہنے لگی۔ گاڑی کی رفتار دھیمی ہو رہی تھی۔ اس نے بھرے ہوئے سالوں کو اٹھا کر سوٹ کس میں بھرا۔ قمیض کو درست کیا، ٹائی کی گرہ کو ٹھیک کیا۔ گاڑی اسٹیشن یا رڈ میں چل رہی تھی۔ وہ لوگ بھی سامان درست کر رہے تھے۔ یکا یک گاڑی رکنے کے ساتھ اسٹیشن کا شور گونج اٹھا۔ مسافروں کی بھیڑ بھاڑ اور قیلوں کی آمدورفت میں اس کے ڈبلے سے سامان اترنے لگا۔

اس کی ہمسفر خاتون باہر جانے کے لئے گزری۔ دوسرے مسافروں کے اندر آنے کی وجہ چند لمحے وہ دونوں قریب قریب کھڑے رہے۔ یکا یک اس کے منہ سے نکلا "نسرین..... تمہارے بالوں میں اب وہ خوشبو کیوں نہیں" اور ایک آنسو پلکوں پر تھر تھرا کر دامن میں جذب ہو گیا۔

بقیہ

اے صبا تو بھی جو آئی....

"ایسا تو نہیں کہ یہ آپ کا پیار و محبت.... سب کچھ یہ بھی نقلی ہو..... بتائیے..... بتائیے..... یہ کہتے ہوئے حمیدہ بیگم پر غشی طاری ہو گئی۔

رحیم ایک دم چیخ پڑی..... "خان صاحب غضب ہو گیا۔ اس بار کا دورہ اصلی ۴..... بیگم صاحبہ کے منہ سے بھاگ آ رہے ہیں۔ اصل دورے کی یہی پہچان ہے۔ جلدی کسی اصل ڈاکٹر کو بلائیے جو نقلی دواؤں کو پہچان سکے..... حضور جلدی کیجئے ورنہ!! اور سارے گھر میں ایک قیامت جاگ اُٹھی.....!

سُرخ گلاب

افسرِ صیدِ خال

مشرق کا سورج اپنی دن بھر کی مسافت طے کرتا ہوا مغرب میں جا چھپا۔ آسمان پر ننھے ننھے
دلغریب تارے جگمگانے لگے۔ چاند اپنی ضیلے پُر نور سے دنیا کے دلوں کو منور کرنے لگا۔ اُس نے
تنگ کوٹھری کے چھوٹے سے روشندان سے اس منظر کو دیکھا اور آنکھیں بند کر لیں۔ وہ اپنے مستقبل کے
بارے میں سوچنے لگا کہ صبح اُس کو اس جیل سے رہائی مل جائے گی جہاں اُس نے اپنی زندگی کا ایک
طویل عرصہ یعنی بیس سال گزارے ہیں۔ شروع شروع میں اُسے جیل کی آہنی دیواروں میں سخت
گھٹن محسوس ہوئی تھی، لیکن رفتہ رفتہ اُسے وہاں رہنے کی عادت ہو گئی۔ اُس نے سوچا کہ یہاں سے
نکل کر وہ کہاں جائے گا؟ اُسے کون لینے آئیگا؟ دنیا اُسے کیا کہیگی؟ وہ اپنی آئندہ زندگی کیسے
گزارے گا؟ سوچتے سوچتے اُس کی آنکھ لگ گئی۔ اور خواب اُسے ماضی کی حسین وادیوں میں لے گیا۔
اُس نے دیکھا کہ نوشاہہ اُس کے قدموں پر سر جھکائے ہے۔ ایک لمحہ کے لئے ساری دنیا اُسے اپنے
قدموں میں محسوس ہوئی اور پھر اُس نے جلدی سے اپنے پاؤں ہٹ لئے۔ نوشاہہ کو سہارا دے کر
اُٹھایا۔ وہ خاموش تھی۔ اُس کی لاشک آلود آنکھیں گویا تھیں، معان کر دو۔ خدا کے لئے مجھے معاف
کر دو۔ میں نے تمہیں دھوکا دیا۔ میں نے تم سے جھوٹی محبت کی اور اب تم نے بھی تو مجھ سے بدلہ
لے ہی لیا۔ نوشاہہ یہ کہہ کر آہستہ آہستہ چلی گئی۔ اُس نے بہت چاہا کہ اُسے روک دے لیکن
اس کی قوت گویائی سلب ہو چکی تھی۔ بے بسی کے احساس سے وہ زور سے چیخ اُٹھا۔ نوشاہہ! تم

کہاں جا رہی ہو ؟ لیکن اُسے وہاں عجیب سا شور مچا پڑا اور اُس نے گھبرا کر آنکھیں کھولیں
 فریادیں بھجی تھیں جیل کی کوٹھڑی میں وہ تنہا تھا۔ باہر کچھ قیدی آپس میں باتیں کر رہے تھے۔
 زاد ہونے والوں کے چہروں پر خوشی اور مسرت ناچ رہی تھی۔ کچھ مایوس و رنجیدہ تھے۔ تھوڑی بہر
 حد جیلر آیا اور جن کی مدت قید ختم ہو چکی تھی ان کا نام پکار پکار کے آزاد کرنے لگا۔ جس کا نام
 پکارا جاتا وہ خوشی سے سب کو الوداع کہتا ہوا باہر نکل آتا۔ جہاں اُس کے رشتہ دار دوست
 حباب اس کے منتظر ہوتے اور وہ ان کے ساتھ چہرے پر ندامت اور پشیمانی کے اظہار کرتے چلا جاتا
 جب اُس کا نام پکارا گیا تب وہ اٹھا اور خاموشی سے اپنا کٹ کندھے پر لٹکائے سر جھکا کر جیل کی
 دہلیزی دیواروں کی قید سے باہر نکل آیا۔

بستی میں داخل ہوا تو ہر چیز بدل چکی تھی۔ بیس سال کے اس طویل عرصے میں اس کے شہر
 میں کتنی تبدیلیاں آگئی تھیں۔ وہ ایک بوسیدہ مکان کے سامنے جا کر ٹک گیا اور آہستہ سے
 اُڑ دی۔ ایک بڑھیا نے جو بڑیوں کا ڈھانچہ معلوم ہوتی تھی دروازہ کھولا اور اُس سے پوچھ گئی
 "مال ! پاپو کہاں ہیں ؟" اُس نے رنجی ہوئی آواز سے پوچھا۔ "بیٹا تیرے جانے کے
 دو سال بعد ہی چل بسے" وہ سر جھکائے ہوئے ایک چھوٹے تارک کرے کی جانب مڑ گیا۔ وہاں
 اس کی نظر الماری میں پڑے سوکھے سرخ گلاب پر پڑی۔ ماضی کے تمام واقعات ایک
 ایک کر کے سامنے آ گئے۔

وہ کتنا حسین وقت تھا جب وہ آلام و تغکرات کی دنیا سے بیگانہ نوشاہ کے ساتھ کھلا
 کرتا تھا۔ دونوں آزاد پنجیوں کی طرح باغوں اور کھیتوں میں کھیلے بھرتے۔ دن گزرتے رہے
 دونوں نے ساتھ ہی ساتھ عہد شباب میں قدم رکھا۔ شباب کی سرشاریوں میں محبت کی نیلیں
 بڑھیں اور محبت اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ وہ برابر ایک دوسرے سے ملتے رہے۔ نوشاہ
 حسن و صورت کی ملکہ تو تھی، پھر بھی اُسے بہت خوبصورت معلوم ہوتی تھی۔ اس کی ایک
 ایک ادا و نمواں تھی اُس کی آنکھیں جھل کی مانند گہری اور سیاہ تھیں اور گھنیری زلفیں سادگی کی

کالی گٹھاؤں کی طرح امڈی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ اُسے خوب یاد ہے کہ ایک بار نوشاہہ نے اُسے پھول دیتے ہوئے کہا تھا "۔ میں تمہارے لئے ایک تحفہ لائی ہوں! ایک پھول!! قبول کرو گے۔" اُس نے پھول لیتے ہوئے کہا تھا "تمہارا یہ تحفہ ہماری محبت کی یادگار ہے۔ کتنا خوبصورت اور شرمگلاب ہے۔"

لیکن جن کے پھول اور گوشے اس بات کو برداشت نہیں کر سکے اور فلک کج رفتار نے ہمیشہ کے لئے دو محبت بھرے دلوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ اس کی شادی ایک بیرسٹر سے ہو گئی۔ بیرسٹر جس کے پاس روپیہ تھا۔ شہرت تھی۔ عزت تھی اور اُس کے پاس کیا تھا؟ وہ دیکھتا رہا اُس کی ڈیناٹ گئی۔ اُس کی محبت مر گئی۔ لیکن وہ منہ سے اُن ذکر کا آہ! وہ کتنا لاچار، کتنا بے بس تھا۔ پھر اُسے وہ واقعہ یاد آیا جبکہ اُس کا ٹکڑا اُنجانے طور پر نوشاہہ سے ہوا تھا۔ چند لمحے وہ اُسے دیکھتی رہی اور پھر واپسی کے لئے ٹر گئی۔ اُس نے جذبات سے بے قابو ہو کر آواز دی اور دوڑ کر اُس کا ہاتھ تھام لیا۔ وہ نور جذبات سے اُس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ اُس نے دیکھی دیکھی سرگوشی میں کہا نوشاہہ زمانے نے تمہیں مجھ سے پھینک دیا تو کیا میں اب بھی تمہارا ہوں۔ تمہیں اپنانا نے میں کامیاب ہو یا ناکام بہر حال تمہارا ہو کر ضرور رہ گیا۔ نوشاہہ نے ہزاروں بار سے ہاتھ چڑا کر کہا "ہوش میں آؤ! میں اب کسی اور کی ہو چکی ہوں۔ اب تم سے میرا کوئی واسطہ نہیں۔ میں نے تم سے کبھی محبت نہیں کی۔ وہ تو بچپن کی ناسمجھی کی باتیں تھیں جسے تم محبت سمجھ بیٹھے، میں کبھی سنجیدہ نہیں تھی۔" اتنا کہہ کر وہ ٹر گئی۔ وہ حیرت سے نوشاہہ کو دیکھتا رہ گیا۔ اس کے اکھڑے ہوئے لہجے نے اُس کے ماضی کی حسین یادوں کو منتشر کر دیا۔ الفاظ اُس کے کانوں میں پھلکا ہو سیکے بغیر اتر گئے۔ اس کا دل زور زور سے دھڑک اٹھا۔

اُسے ذہن کی رگیں بھٹتی ہوئی محسوس ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ جیسے لکشاں کی سیر پھیلنے سے اُس کا پادُن پھل گیا اور وہ پستی کے عمیق غاروں کی طرف گر رہا ہے۔ اس کی امیدوں کا تاج محل تو پہلے ہی سار ہو گیا تھا۔ اُس کے ذہن میں چمکریاں پھوٹنے لگیں اور ذہن میں ایک

لفظ بار بار ہاتھا۔ انتقام! انتقام! انتقام!!!

پھر چانک اُسے اُس خوفناک اور طوفانی رات کا خیال آگیا۔ رات کے دو بج رہے تھے۔ ہوا نہایت تیز چل رہی تھی اور درختوں کے پتے ہوائیں اٹاڑ کر ایک عجیب سی آواز پیدا کر رہے تھے۔ ہلکی ہلکی بارش بھی ہو رہی تھی۔ اس سنان اور اندھیری رات میں وہ بے لمبے قدم بڑھاتا ہوا جا رہا تھا۔ اُس کے پاؤں کانپ رہے تھے اور جسم برف کی طرح سرد ہو جاتا تھا لیکن وہ تب بھی چلا جا رہا تھا۔ اُس کا دل اُس کے قابو سے باہر تھا اور داغ سوچنے اور سمجھنے کی قوت تقریباً کھو چکا تھا کیونکہ اُس دن وہ انتقام لینے کا مصمم ارادہ کر چکا تھا۔ وہ تیز تیز چلتا ہوا ایک شاندار کوٹھی کی جانب مڑ گیا۔ اُس نے کھڑکی میں سے اندر بھانک کر دیکھا مکمل سکوت تھا تو شاہ سورہی تھی کبھی جس کے چہرے چرسن ملکوئی نظر آتا تھا آج وہی چہرہ اُسے کمر بہر اور بد صورت معلوم ہو رہا تھا۔ اُس کا دل کسی نامعلوم خوف سے ڈھرنے لگا۔ اُس کے ہاتھ ایک انجانے خوف سے کانپ اٹھے۔ اُس نے اپنی پوری قوت سے خنجر کو اپنے ہاتھ میں تھاما اور اندر کود گیا۔ ایک دلخیز نسوانی چیخ کے ساتھ خنجر نو شاہ کے سینے میں پروست ہو چکا تھا۔ اُس نے بھل گئے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا اور کپڑا لیا گیا۔ یادیں ہموڑوں کی طرح اُس کے دماغ پر ضرب لگا رہی تھیں اُسکی یادداشت گم سی ہوتی جا رہی تھی جسم بخاریں بھن رہا تھا۔ آنکھوں سے دشت برس رہی تھی۔ ہوش و حواس جواب دے رہے تھے اور ذہن تیزی سے گھوم رہا تھا۔ اُس نے بڑھ کر الماری میں سے سوکھا ہوا گلاب اٹھالیا اور اُسے مٹھیوں میں بھیج لیا اور اس کی ایک ایک پنکھڑی نوچ کر ہوا میں منتشر کر دی۔ دیر تک انھیں ہوائیں اٹاڑتا دیکھتا رہا اور پھر بڑا مہتمم لگتے ہوئے زور سے چلایا "ہٹاؤ ہٹاؤ ان سُرخ گلاب کے پھولوں کو میرے سامنے سے" سب جانتے ہیں کہ مجھے سُرخ رنگ سے نفرت ہے! شدید نفرت!! میں کوئی چیز سُرخ نہیں پہنتا میں اپنے گھوڑوں کوئی چیز سُرخ نہیں رکھتا۔ میں شام کو گھر سے باہر نہیں نکلتا کیونکہ اس وقت آسمان سُرخ ہوتا ہے۔ میرے خدا یہ سُرخ رنگ!!! ساری دنیا پر یہ سُرخ رنگ کیوں چھا گیا۔

پہچان

ساجد ندومی

ایک روز صبح سویرے میں گھر سے نکلا
تو دیکھتا ہوں کہ چاروں طرف گہرا دھند لگا
چھایا ہوا ہے۔ کوئی تنفس دکھائی نہیں
پڑتا تھا۔ موسم سرما کی یہ ایسی ٹھنڈی ہوئی صبح
تھی کہ جو ابھی پوری طرح جاگ نہیں پائی تھی
سورج نکلنے میں ابھی کافی گھڑیاں باقی تھیں۔

ٹھکی سے نکل کر سڑک پر آیا تو سوچ رہا
تھا کہ کوئی رکشاں جلے تو اسٹیشن پہنچ کر گرم گرم چائے پیوں مگر دور دور تک کسی رکشا اور
سواری کا پتہ نہ تھا۔ میں چوک تک پیدل آیا۔ اور رکشا کا انتظار کرنے لگا۔

چاروں طرف سکوت اور گہرا دھند لگا تھا اور ہر چیز اس دھند کے میں مصروف استراحت
کی ایک میرے کانوں میں رکشا کی کھڑکھڑاہٹ آئی جو میری طرف آرہا تھا۔ دوسرے ہی لمحے رکشا
گہرے دھند کے کو چیرتا ہوا نکلا اور میرے پاس آکر رُک گیا۔ رکشا والے نے اپنی کانپتی ہوئی آواز
میں پوچھا: کہاں چلے گئے بابو جی؟ — آواز جانی پہچانی سی لگی۔ میں نے غور سے رکشا والے
کو دیکھا۔ یادوں کا کہرا تھا جو آہستہ آہستہ صاف ہونے لگا۔ مجھے یاد آیا تقریباً دو ماہ قبل
جب مجھے اسی طرح ایک روز صبح اسٹیشن جانا تھا تو وہی رکشا والا ملا تھا۔ ہاں وہ یہی تھا اور
یہی بوسیدہ پرانا اور بدنام رکشا تھا۔

میں نے رکشا میں بیٹھتے ہوئے اس سے اسٹیشن کے لئے کہا تھا۔ اس نے پیدل ہر
زور سے پاؤں مارا۔ ہوا مخالف تھی اور وہ بھی برف جیسی ٹھنڈی۔ جسم کو کاٹنے اور ڈھکیوں
تک کو سرد کر دینے والی — میں نے کوٹ کے کالر اوپر اٹھائے اور گردن نیچی کر لی۔
اور جیبوں میں ہاتھ ڈالکر سکر گیا۔

رکشا دھند کے میں آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ اس کی کھڑکھڑاہٹ چاروں طرف

چھائی ہوئی خاموشی میں بہت بُری معلوم ہو رہی تھی — اگر بہت ضروری کام نہ ہوتا تو میں کبھی اس سخت سردی میں گھر سے نہ نکلتا۔ ایک گھنٹہ اور رضائی کی گرمی میں سویا رہتا — میں ہی سوچ رہا تھا۔

کچھ آگے چل کر یونہی وقت کاٹنے کو میں نے رکش والے سے پوچھا: اس وقت اور کوئی رکش انہیں چلتا کیا؟ صرف تم ہی اتنی صبح اُٹھتے ہو کیا؟ — اس نے اپنی کانپتی ہوئی آوازیں کہا: بابو سی۔ میں تو اس سے بھی جلدی نکل آتا ہوں۔ دن میں تو شاید ہی کوئی میرے رکشائیں بیٹھے۔

میں نے اور کچھ نہ پوچھا، مگر میری نظریں اس پر جمی ہوئی تھیں۔ سیٹ پر بیٹھا ہوا وہ بہت پست قد سالک رہا تھا۔ ویسے شاید اس کا قد بھی چھوٹا تھا۔ اس کے پاؤں اچھی طرح پیڈل تک نہیں پہنچ رہے تھے۔ پیڈل مارتے وقت وہ کبھی دائیں اور کبھی بائیں جھکتا تھا۔ اس کے پاؤں میں ٹائری کی سلپرز تھیں اور پنڈلیوں پر پٹیاں سی بندھی تھیں، وہ نیکر پہنے ہوئے تھا۔ قمیض کی جگہ اس کے جسم پر کندھے سے پھٹا ہوا آدھی آستین کا خاکی کوٹ تھا۔ اس کے علاوہ ایک میلا، جھلڑا سا کپڑا اس کے سر پر لپٹا ہوا تھا۔ حالانکہ اس کا چہرہ صاف نہیں دکھائی دے رہا تھا۔ پھر بھی دو مہینے پہلے جو میں نے اس کی صورت دیکھی تھی وہ ہو بہو میرے سامنے تھی۔ زرد چہرہ، اندر دھنسی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں۔ ادھ کھلے پتلے پتلے ہونٹ۔ گالوں کی ابھری ہڈیاں اور جھڑیوں دارا تھا۔ اپنی عمر کے ساٹھ سالوں میں ان گنت اتار چڑھاؤ اس نے دیکھے تھے اور اب اس کا چہرہ ایک سہارے کے رکبان کی طرح تھا۔

کچھ چہرے ایسے ہوتے ہیں جو پتھر کی لکیروں کی طرح ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں اور بھلا پتھر بھی نہیں بھولتے۔ میں دیر تک تخیل کے سہارے اس کے چہرے کے نقش بناتا رہا۔ اس کے بارے میں سوچتے سوچتے وہ ساری باتیں مجھ کو یاد آئیں جو اس نے اس سے پہلے بتائی تھیں — اس کے چہرے کی طرح اس کی زندگی تھی۔ رکش تو اس نے سال بھر پہلے ہی چلانا شروع کیا تھا

اس سے پہلے وہ رکشا نہیں چلاتا تھا۔ کشمیر میں رہتا تھا۔ جب وہاں قبائلیوں نے نفرت، حقارت اور ظلم کی آگ بھڑکادی تو اس میں اس کی تین جوان بیٹیاں اور دو بیٹے جل گئے۔ پتہ نہیں وہ کس طرح بچ گیا۔ کشمیر میں اس نے جو چاروں طرف بربادی اور تباہی کا ایک بھیاں عالم دیکھا تھا وہ اب اس کی زندگی میں کھیل گیا تھا۔ وہ جہاں بیٹھتا تو بیٹھا ہی رہتا۔ اس کو بار بار اپنے بیٹوں کی بھیاں اور المناک موت اور اپنی لڑکیوں کی درناک آواز کی بازگشت سنائی دیتی اور پھر اس کو چاروں طرف آگ کے شعلے ہی شعلے بھڑکتے دکھائی دیتے اور وہ چلانے لگتا۔

”مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ، میں جل رہا ہوں“..... پھر آہستہ آہستہ سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ زخم بھرنے لگے تھے اور اس نے رکشا چلانا شروع کر دیا تھا۔ رکشا بہت پرانا تھا نئے رکشے کے دو روزے روزنا داکرنا پڑتے تھے جبکہ اس پر نہ رکشا کا ایک روپیہ یومیہ تھا۔ وہ دو ڈھائی روپیہ روز رکشا لیتا تھا۔ سوچتے سوچتے مجھے یاد آیا کہ پھلی بار جب میں اس کے رکشا پر اسٹیشن گیا تھا تو میں نے اسے اٹھنی دی تھی، لیکن واپس کرنے کے لئے اس کے پاس چوٹی نہ تھی۔ گاڑی کے چھوٹے کا وقت ہو چکا تھا اس لئے میں نے اس سے پیسے واپس نہیں لئے اور دوڑ کر گاڑی پکڑ لی۔ بعد میں چوٹی کا انوس تو ہوا تھا مگر دل کو یہ کہہ کر تسلی دے لی کہ غریب کا بھلا ہوا۔ میں نے بٹوہ کھول کر دیکھا تو اس بار میرے پاس ریڑھ کا ڈی تھا۔ پھر میرے ذہن میں آیا کہ اگر سے یاد دلاؤں تو شاید چوٹی نہ دینا پڑے..... اسٹیشن آگیا تھا میں نے پھر بٹوہ کھول کر چوٹی نکالی اور اس کی طرف بڑھا دی۔ اس نے رکشے کا پیڈل دوسری طرف گھماتے ہوئے کہا: ”رہنے دیجئے بابو جی، مجھے آپ کی پھلی بار کی چوٹی دینی ہے اور میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی رکشا کھینچنا ہوا دھندلے میں غائب ہو گیا۔ مگر کھڑکڑ کی آواز آتی رہی میں جہاں کھڑا تھا کھڑا رہ گیا۔ دوسرے ہی لمحہ کھڑکڑ کی آواز بھی فضا میں ڈب گئی۔ اس وقت میرے چاروں طرف صبح کی سرد اور تند ہوا میں تھیں مگر میرے دل میں ایک عجیب سی گرمی تھی۔ اور میں آنکھیں بھاڑے اس سمت کو دیکھ رہا تھا جس طرف رکشے والا گیا تھا۔

کرہ ارض

بدیع الحسن

ارض مریخ سے دیکھا تھا مجھے یاد نہیں
غالبا ایک ستارے کے سوا کچھ بھی نہ تھی
یہ زمیں

حضرت انساں کی زمیں
مہ جبینوں کی زمیں زہرہ جبینوں کی زمیں
جیسے اک ساغریں میں سمودے کوئی
مہرتاباں کی کرن
ڈھونڈ لیں اپنا وطن
لالہ دگل کے چمن

جیسے بازار میں چلتا رہے دیوانہ کوئی
ہے اینٹریٹ لغزش مستانہ کوئی
کتنی بے تاب

کسی مخصوص تنا کے لئے

کتنی بے چین

کہ اک پل بھی نہیں رکتی ہے
کروٹیں لیتی ہے اور شام دسھر ہوتے ہیں

تھکن

اقبال مسعود

تھک چکے پاؤں بس اب لے دلِ ناداں چل بھی
نشہ شب بھی نظر آتا ہے مائل یہ خار
مٹتے اونگھ رہے ہیں کہ بہت جاگ چکے
چند تارے ہیں فلک پر کہ ہوں جیسے سردار
وہ بھی تیرے لئے نیند اپنی بہت تیاگ چکے

چاند پہرے کے سپاہی کی طرح ا ستادہ
سوچ میں ہے کہ جو تو جائے تو وہ بھی چلے
رہنڈر ایک طوائف کی طرح دا مانہ
ایسی لیتی ہے کہ کون آئے گا اب رات گئے

ایک اک ذرے کی آنکھوں میں ہے نیند آئی ہوئی
تو بھی گھر چل کے ذرا دیر مرے دل سے
کوئی ایسا نہیں اس وقت کہ تیری خاطر
چند لمحوں کے لئے ہی سہی آنکھیں کھولے

اتنا خاموش ہے ماحول کہ چلتے ہوئے اب
اپنی آواز کعبہ پا بھی گزرتی ہے گراں
تیری دھڑکن میری سانسوں کی ضمانت ہی ہے
تیری خاموشی دھڑکن بھی ہے دشتِ سماں

کب تک اس موت کی وادی میں پھرے گا باگل
یوں کبھی ل بھی سکی ہے غمِ دوران سے بخت
چل کہ جن چہروں سے بڑھ جاتی ہے دشتِ تیری
دہی چہرے ہیں ترا دل ترا عنوانِ حیات

اور جینا ہے تجھے کشتہ دورانِ کل بھی

کروٹیں

مسلم ساگری

مسکرائے ہیں پھولوں کی صورت
لب و رخسار مہ جبینوں کے
زخمِ احساس پر بہار آئی
صدقے ان ناز آفرینوں کے

پھر ہنسنے لگے ہیں سینے کے داغ
کتنی جانسوز ہے یہ تنہائی
رنگ لائی وہ پائلوں کی کھنک
آج بجتی ہے دل میں شہنائی

مہ و انجم سوال ہے تم سے
خون آنکھوں سے کیوں بہتا ہے
چاندنی کے حسین سائے تلے
کیوں دل مضطرب پھلتا ہے

ارے دیوانے تو اُداس ہے کیوں
کام دنیا کا یو نہی چلتا ہے
کیفِ افسوسِ لیلِ نہ رات ڈھلے
وقت بھی کروٹیں بدلتا ہے

میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

ابجد علی

ساز ہستی کے نیغات بدل جائینگے
زندگانی کے یہ لمحات بدل جائینگے
شب تنہائی کے حالات بدل جائینگے
ہاں یقیناً مرے دن رات بدل جائینگے
”میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“

ایک عالم ہوا شیدا تیرے شیدائی کا
بن گیا گویا فسانہ میری رسوائی کا
ہر جگہ ہوتا ہے چہ چاہتے سودا کی کا
منظر آج بھی ہوں میں تیری شہنائی کا
”میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“

آئینہ خانے میں دل کے پاشم خانے میں
بتکے میں کبھی مل جاؤ کہ میخانے میں
کبھی کبھی میں کیسا میں حرم خانے میں
ہم نے دیکھی ہے جھلک حسن کے پیانے میں
”میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“

جلوہ حسن کی رنگین اداؤں کی قسم
مگستاں کی تھیں پر کیف اداؤں کی قسم
بہکی بہکی چوٹی اُن مست نگاہوں کی قسم
اسی اعزاز سے ہاں اپنی ناؤں کی قسم
”میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“

دل بیتاب کو تسکین دلانے کے لئے
یعنی اجڑی ہوئی دنیا کو سنانے کے لئے
نگہ خواص سے ساغر کو پلانے کے لئے
اپنے دلوں کی توقیر بڑھانے کے لئے
”میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“

اپنے آجود کو تو دیوانہ بنا دے آجا
نگہ خواص سے ہیما نہ پلا دے آجا
اُس کو ہستی سے بھی بیگانہ بنا دے آجا
ہاں تصویر میں کبھی جلوہ جانا لا آجا
”میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے“

غزل

غزل

عبدالمجید خاں تصور لطیف

عبدالمجید کمال ہزاری

حدود میکشی سے ماوراء میکشی میں نے
تبسم سے کبھی ان کے کبھی تلواروں کی میں نے
جو میرا دل ہے مجرم تو تعاری بھی نظر مجرم
برابر سے خطا کی ہے کبھی تم نے کبھی میں نے
کبھی آنکھیں بھائیں اور کبھی دل میں ملگ جی؟
خوشی سے بھی زیادہ کی تھے غم کی خوشی میں نے
یہ کیلئے میں نے نا ہے، نہ انا اس سے بہتر تھا
نہ تم نے کچھ کبھی اپنی، نہ اپنی کچھ کبھی میں نے
ذرا میں ہوش میں آیا تو بخود کمر دیا تو نے
جو تیرے ہوش بگڑے تو سنبھالای خودی میں نے

پھر اپنے خوں دل، غوین جگر بھی تیرے خاکے میں
بنا کر تجھ کو کھائے دہن ابے شاعری میں نے
شب فرقت نہ پایا جب سہارا کوئی ملنے کا
تصور سے ترے تصویر آخر کھینچ لی میں نے

ٹھہری ٹھہری سی ہے رفتار الم رات گئے
راہے کوئی مال بہ کرم رات گئے
تیرہ دنا رنضاؤں پہ ٹہر جاتے ہیں
کہکشاں بن کے تیرے نقش قدم رات گئے
بایں زلف میں تھے محو کتاب عارض
ہنے دیکھے ہیں بہم دیرو حرم رات گئے
عرش سے سلسلہ و فکر رسالما ہے
جب بھی فنکار اٹھا نا ہے قلم رات گئے
نص کرتی رہیں آنکھوں میں گھنیری پلکیں
ادائے ہیں بہت زلف کے خم رات گئے

اپنا کیا دن کے اجالوں میں بھی پی لیتے ہیں
ہم نے دیکھے ہیں تمہارے بقی م رات گئے
روح صہبا ہے کہ بعد دل کا کرشمہ کمال
بولنے لگتے ہیں پتھر کے صنم رات گئے

غزل

فضل الرحمن صدیقی اثر

رسوا کیا ہے مجھ کو دل بقرار نے
دھوکا دیا ہے مجھ کو مے غلگسار نے
دل میں چراغ جل اٹھے آتے ہی فصل گل
گھر میں دگادی آگ نسیم بہار نے
زلفوں سے ہم بھی کھیلے فرصت مگر کہاں
بجو کر دیا ہے غم روزگار نے
لوٹا کسی کی چشم فسون گرنے بارہا
مارا کسی کے وعدہ بے اعتبار نے
آہوں سے فائدہ نہ دعاؤں میں کچھ اثر
کھو یا ہے ہم کو جذبہ بے اختیار نے

غزل

شاہد میرخل شاہد

عزم و ہمت کی شمعیں جلاتے رہے
ظلماتیں زندگی کی مٹاتے رہے
فی الحقیقت وہی ارادہ ہر قوم پر
جو الگ اپنی منزل بناتے رہے
راحتیں غم کے پہلو میں پلتی رہیں
پروش پھول کانٹوں میں پاتے رہے
لوگ کہتے ہیں کر کے دکھاتے نہیں
جو کہا ہم نے کر کے دکھاتے رہے
دل نہ پائیں انھیں کوئی آسائیاں
مشکلوں سے جو دامن پکڑتے رہے
سرفرازی ملے گی یقیناً تمہی
سر کو شاہد جو اپنے بھکتے رہے

غزل

سیلانی سیدو تے

غزل

سید ابراہی ادا س

نام اپنا نئی صبح سے ہم جوڑ رہے ہیں
 زنجیرِ الم سخت سہی توڑ رہے ہیں
 دیوالی کی راتوں کے دے جن سے تھے روشن
 تاریکیِ غربت میں وہ دم توڑ رہے ہیں
 وہ گردشِ دوراں کی ذرا نبض تو دکھیں
 نگِ درِ جاناں سے جو سر پھوڑ رہے ہیں
 اب پھاؤں میں ایٹم کی ہے دو شیر ذہنی
 انسان قیامت کے نشاں چھوڑ رہے ہیں
 ہے چاند تو خود آج بھی محتاجِ تجلی !
 انسان اسی سمت مگر دوڑ رہے ہیں
 سانس کے پردے میں لے جگمگا پریم
 کچھ لوگ تباہی کی طرف دوڑ رہے ہیں
 پائیں تو تھے خون رلا دیں غمِ دوراں
 جاہم تھے ازراہِ کرم چھوڑ رہے ہیں
 سیلائی جنیں ماز تھا کل راہبری کا
 وہ آج پڑے راہ میں دم توڑ رہے ہیں

سچ ہے اس بزم میں ادوروں پہ کرم ہوتا ہے
 یہ بھی قسمت ہے کہ ہم پر ہی ستم ہوتا ہے
 بعدے کرتا تو ہوں داعظ وہ حرم میں سہی
 حرج ہی کیا ہے اگر نقشِ قدم ہوتا ہے
 ہم نفس شکوہ نہیں، شکوہ نہیں، شکوہ نہیں
 آہ کر لیتا ہوں جب ہونٹوں پہ دم ہوتا ہے
 داعظ و برہن ہیں ایک ہی مٹی کے بنے
 پھر بھی کیوں معرکہ دیر و حرم ہوتا ہے
 دادیٰ حسن بھی کیا جگہ ہے اللہ اللہ !
 جو بھی یاں بستا ہے پتھر کا صنم ہوتا ہے
 شمع تو جلتی ہے میرے ہی تصور میں ادا کر
 کیا ہوا ذکر اگر بزم میں کم ہوتا ہے

غزل

محمد کمال پاشا زلفی

غزل

محمد شفیق عالم

منتظر آمد بہار ہوں میں

سیرِ گل کا امیدوار ہوں میں

چور زخموں سے ہے دل صیحا

شانہ زلفِ مشکبار ہوں میں

غز ہو تیرے آستانے کو

گرم قدم رنجہ بار بار ہوں میں

شورِ نالہ ہو یا صدمہ کُجھوس

بار بار درد کی پکار ہوں میں

شمعِ محفل کی صند ہوئی ہے ماند

خاکِ پروانہ کا خباہت ہوں میں

بھول جائے داد کی امین

وہ تجلیِ حسن بار ہوں میں

صحنہ مے رہا ہوں انگڑائی

شب کا اتر اتر ہوا خمار ہوں میں

پستی و ادج منزلیں زلفی

پایادہ، کبھی سوار ہوں میں

فریبِ عشق میں آکر مٹا دی زندگی میں نے

ہزاروں غم میں کر لی منتقل ہر اک خمیسی میں نے

یہ عالم ہے کہ دنیا میں گریباں چاک پھرتا ہوں

تیری خاطر جنوں سے خود بڑھالی دوستی میں نے

ستائے جھٹلائے اُن نگاہوں کی منڈیروں پر

تڑپ کر جب سنائی داستانِ زندگی میں نے

اسے سب اہلِ دل اہلِ نظر محسوس کرتے ہیں

کیا ہے عام دنیا میں مذاقِ زندگی میں نے

سزائیں ل رہی ہیں اب مجھے جرمِ محبت کی

سمجھ رکھا تھا شاید عشق کو بھی دل لگی میں نے

ابھی سے غمخواروں کے پڑ گئے سائے

ابھی دیکھی نہیں عالم بہارِ زندگی میں نے



علامہ اقبال
(بشکریہ جناب محمد سلیم انصاری آرٹسٹ - بمبئی)

—

.

.

1.

علامہ اقبال بھوپال میں

عبدالقوی دہلوی

زندگی کے آخری عہد میں مرحوم (علامہ اقبال) کا توکل
دوبارہ بھوپال سے ہو گیا تھا۔ اس تعلق کے پیدا کرنے میں سر
سید اس مسعود مرحوم کی کوششوں کو بڑا دخل تھا۔ اقبال کو
جن دفتروں کا سامنا تھا اب اس سے نجات ہو گئی تھی۔ دورِ آخر کی
بعض شہرِ نظمیں مرحوم نے بھوپال ہی میں لکھیں۔ بھوپال کا تنہا
یہ کارنامہ میرے نزدیک ان کارناموں میں سے ہے جن کو آئندہ
آنے والی نسلیں کبھی فراموش نہ کر سکیں گی۔ اگر افراد کی مانند ارباب
کی بھی کوئی معادہ ہے تو اسی ایک نیک کام کے صلے میں بھوپال کی
نجاتِ آخر دینی مقین ہے۔ اقبال کو غمِ روزگار سے نجات دلانا
میرے نزدیک بہت بڑی سعادت ہے۔ چنانچہ اقبال کے
بعض عقیدتمند سر اس مسعود مرحوم اور نواب محمد حمید اللہ خاں
بالقاہرہ کی اس فرض شناسی اور علم دوستی کو ان عزیز و گرامی
ہستوں کی اور بہت سی منزلتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔

(رشید احمد صدیقی۔ گنجائے گرامیہ)

یہ ۱۹۳۸ء کی بات ہے جب میں عمر کی اُس منزل میں تھا جہاں طفلی کی معصومیت کبھی تحریر کبھی تفکر اور کبھی تجسس سے ہمکنار ہوتی ہے۔ دنیا اس قدر محدود نظر آتی ہے جتنا گاؤں یا محلہ اور اس کی آبادی اتنی مختصر جتنی گاؤں والوں کی۔ محبت، پیار اور حاجت روائی کرنے والی شخصیت ماں کی، سب سے بارع اور پُر وقار شخصیت باپ کی اور سب سے زیادہ پرہیزگار شخصیت استاد کی ہوتی ہے۔ گاؤں کے مدرسہ، انجمن اصلاح و سنہ میں میرا داخلہ کرا دیا گیا تھا۔ روز کا دستور تھا صبح سویرے اٹھنا اور ناشتہ سے فارغ ہو کر مدرسہ کی راہ لینا۔ پڑھائی ہو یا نہ ہو طبیعت مدرسہ جانے کے لئے کبھی مائل نظر آتی اور کبھی بیزار۔

مدرسہ جب کھلتا تو سب سے پہلے مولوی علی حسن صاحب کی گرج دار آواز کانوں میں گونجتی۔ ہم لوگ خاموشی کے ساتھ کھڑے ہو جاتے اور پھر چند طلبہ علامہ اقبال کا ترانہ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا" بڑے جوش و خروش کے ساتھ گاتے اور تمام مدرسہ کے طلبہ ان کی آواز سے آواز ملتے۔ میری زندگی میں یہ پہلی نظم تھی جسے ہر روز ہلک ہلک کر گانے کا موقع ملتا تھا اور یہی وہ نظم تھی جس نے رفتہ رفتہ وطن کی عظمت کا احساس پیدا کیا اور دنیا والوں کے سامنے سر بلندی کا جذبہ بیدار کیا۔

پھر ایک صبح ایسی آئی جسے میں اب تک بھلا نہ سکا۔ ہم اپنے ساتھیوں کے ساتھ مدرسہ پہنچے تو ہمارے ساتھ منہ موم صورت بنائے کھڑے تھے۔ اس دن گھنٹہ بجنے کے بعد ترانہ نہیں گایا بلکہ ہمیں یہ خبر سنائی گئی کہ علامہ اقبال کا انتقال ہو گیا۔ وہی اقبال جس کا ترانہ ہر روز صبح

کے وقت ہم بڑے جوش و خروش سے گاتے تھے۔ پھر چھٹی کا اعلان ہوا اور ہم لوگ خوش خوش لھر چل دیے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس وقت ہم لوگوں کو اقبال کی موت پر کچھ رنج بھی ہوا نہیں لیکن خیال ضرور آتا ہے کہ پہلی بار احساس غم ضرور پیدا ہوا تھا۔ شاید اساتذہ کو ملول اور بنجیدہ خاطر دیکھ کر ایسا ہوا ہو لیکن جب گھر پہنچا تو بزرگوں میں بھی علامہ اقبال کی رحلت کا ذکر ہو رہا تھا جس کی وجہ سے یہ احساس ضرور دل میں پیدا ہوا کہ ہمارا کوئی عزیز ہم سے کھڑ گیا ہے یا کوئی انول یا بیابی پیر ہم سے چھین لی گئی ہے۔

بات آئی اور گئی پھر ہم لوگ روزانہ مدرسہ جلتے اور آتے رہے لیکن مجھے خیال نہیں کہ کبھی بھولے سے ہم لوگوں نے اقبال کو یاد کیا ہو اور کرتا بھی کیسے۔ ہمارا ذہن و دماغ ایسے بلند انسان کو سمجھنے کے لائق کب تھا۔ اس لئے ہم ایسے عظیم سانحہ اور گرامنہ شخصیت کے کھوجانے سے متاثر نہیں ہوئے۔

۱۹۴۰ء میں تعلیم حاصل کرنے کھر گور (سنگال) چلا گیا۔ جب ۱۹۴۱ء کے دسمبر کی تعطیل گزارنے وطن پہنچا اور چھٹی ختم ہونے کو آئی تو معلوم ہوا کہ کھر گور میں جاپانیوں کی بیماری کا خطرہ ہے چنانچہ وہاں جانے کے بجائے رانچی بھیج دیا گیا۔ یہیں اقبال کے مجموعہ کلام ”بانگ درا“ کے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ویسے یہ بات بالکل درست ہے کہ میری عمر کے اعتبار سے یہ کتاب یقیناً ایسی نہ تھی جسے ہم پڑھتے یا پڑھنے کا شوق رکھتے لیکن میرے دوست رکن الدین کو اس کتاب کی لیں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ بہت پسند تھیں۔ انھیں ان نظموں کا پس منظر بھی بہت کچھ معلوم تھا۔ انھیں کی وجہ سے اقبال کی ان دونوں نظموں سے مجھے بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور ان نظموں کے مختلف بند بغیر لکھے ہوئے زبان یا ذکر لئے۔ یہیں اقبال کی شاعری سے میری دوسری بار شناسائی ہوئی۔

جب میں تعلیم سے فراغت پاکر زوری ۱۹۶۱ء میں بھوپال آیا تو اس وقت تک اقبال کو مختلف پہلوؤں سے مطالعہ کر چکا تھا اور ان کی عظمت کا معترف اور شاعری کا دلدادہ ہو چکا تھا۔

ان کے انکار خیالات اور تصویحات دل کے مختلف گوشوں پر اپنا سنگ جما چکے تھے۔ یہاں اقبال کے عاشق اور ان کے دیوانے ان کی آمد کا تذکرہ بڑی دلچسپی سے کرتے نظر آئے۔ میں نے ایسے لوگوں کی آنکھوں میں اس تذکرے کے ساتھ خوشی کی چمک، چہروں پر مسرت کی دمک اور دلوں میں غم کے جذبات محسوس کئے، لیکن مجھے یہ پتا نہ چل سکا کہ وہ یہاں کب آئے؟ کیوں آئے؟ اور وہاں صاحب بھوپال سے ان کے کس قسم کے تعلقات تھے؟ اور سر اس مسعود نے دوستی کا حق اس طرح ادا کیا؟ اس قسم کے خیالات ہمیشہ دل میں چٹکیاں لیتے رہے۔ یہاں کے لوگوں سے دوبارہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی مایوس ہونا پڑا۔ اس لئے کہ اس دور کے ان لوگوں میں سے جو علامہ سے قریب رہے تھے بہت کم موجود ہیں باقی یا تو بھوپال چھوڑ چکے ہیں یا ملک عدم کی راہ لے چکے ہیں، لیکن میں نے ہمت نہیں ہاری اور باوجود نامساعد حالات کے کوشش جاری رکھی۔

علامہ اقبال سے ملنے والوں میں خاص طور سے ممنون جن خاں صاحب کا نام لیا گیا۔ موصوف اس زمانہ میں سر اس مسعود کے سکریٹری تھے اور علامہ اقبال کی دیکھ ریکھ کا کام انجام دے رہے تھے۔ خان صاحب علامہ اقبال کے شیدائیوں میں سے ہیں اور اس دور کا تذکرہ بڑی دلچسپی سے کرتے ہیں۔ ان سے علامہ اقبال اور بھوپال کے تعلق سے متعلق معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی اور انھوں نے بہت حد تک میری رہنمائی، ہمت افزائی اور بڑی مدد کی۔ ان کے علاوہ عبدالحکیم انصاری صاحب، اقبال حسین خاں صاحب، حکیم قمر الحسن صاحب، زبیر احمد صدیقی صاحب، یوسف قیصر صاحب اور اختر معید خاں صاحب سے اس سلسلے میں کافی تعاون ملا۔ دراصل ان صاحبان کی دلچسپیوں نے ہی اس کام کو اس منزل تک پہنچانے میں میری ہمت افزائی کی۔

سرزمین بھوپال کی یہ خصوصیت ہے کہ یہاں ہر زمانے اور ہر دور میں ملک کے بالکالوں کی قدر ہوتی رہی ہے۔ شاید اس سرزمین کی مردم شناسی اور قدر افزائی ہی کی وجہ سے اہل علم حضرات کی آمد کا سلسلہ یہاں جاری رہا۔ چنانچہ سید ظہیر الدین دہلوی، مرزا شافل دہلوی، اسلم جیراچوی، ڈاکٹر حسین ثاقب لکھنوی، احسن اللہ خاں ثاقب ہدایونی، احمد علی شوق قدوائی، کلب احمد مانی جالسی، مضطح خیر آبادی، ڈاکٹر عبدالرحمن بخزری، افتخار عالم مارہروی، عبدالرزاق البرامکہ، سر راکس مسعود امین زبیری، اینا زنجھوری، جگر مراد آبادی، علامہ سید سلیمان ندوی اور علامہ محی صدیقی لکھنوی ایسے ہی لوگوں میں سے ہیں جن کا قیام مختلف وقتوں میں یہاں رہا۔ ان میں زیادہ تر لوگ بفرض مآلات یہاں آئے تھے۔ البتہ جگر مراد آبادی اور ثاقب وغیرہ کا تعلق ملازمت کی وجہ سے نہ تھا۔ بلکہ نواب صاحب یا یہاں کے لوگوں کی کوشش تھی جو بار بار انھیں یہاں کھینچ لاتی تھی۔ ان میں چند نے تو بھوپال کو اپنا وطن ثانی بھی بنایا۔

لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال کا تعلق بھوپال سے کچھ اور تھا۔ وہ نواب صاحب کے نڈر اور ان کے سیاسی شعور کے مداح تھے۔ اصل نواب صاحب ہندوستانی سیاست سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے اور اس کی پیچیدگیوں سے باخبر رہتے تھے۔ ویسے بیرون بھوپال سیاست سے ہٹ کر سماجی اور تعلیمی کارناموں سے بھی گہرا تعلق رکھتے تھے۔ انھیں سیاسی، سماجی اور تعلیمی کاموں کے لگاؤ کی وجہ سے دیدہ و دروگوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اس طرح ہندوستان میں ان کے مداخلوں کا حلقہ وسیع تھا۔ علامہ اقبال بھی نواب صاحب کے مداخلوں میں سے تھے لیکن یہ پتہ نہ چل سکا کہ نواب صاحب سے ان کا تعلق کب پیدا ہوا اور کونسی چیز اس تعلق کو باعث بنی۔ البتہ علامہ اقبال کے ایک خط بنام غلام نیرنگ بھیک مرحوم سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۲۷ء سے قبل ہی وہ نواب صاحب سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ ایک چند کے سلسلے میں نواب صاحب سے مدد کا یقین رکھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

” لاہور ۲۲ جنوری ۱۹۲۷ء

..... ” اگر کچھ کمی چندے میں رہ گئی تو دانی بھوپال سے

مدد کی التجا بہتر ہو گا ”.....“

اسی تعلق کی بنا پر وہ اکثر بھوپال بھی تشریف لاتے تھے اور نواب صاحب کی سیاسی سوجھ بوجھ کی وجہ سے ان سے مشورے بھی لیا کرتے تھے۔

دورِ اسل ہندوستانی سیاست کا رنگ دیکھ کر علامہ اقبال آہستہ آہستہ سیاست میں ذخیل ہو گئے تھے اور پھر رفتہ رفتہ ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی رہنمائی بھی اختیار کر لی تھی چنانچہ سیاست سے ان کا اس قدر گہرا لگاؤ ہو گیا تھا کہ جب وہ سری گول میز کانفرنس ستمبر ۱۹۳۱ء میں منعقد ہوئی تو اس میں علامہ اقبال بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ان کے ساتھ غلام رسول تہر بھی تھے۔ غلام رسول تہر سیاسی شعور رکھنے کے علاوہ اس کانفرنس میں علامہ کے ساتھ اس لئے بھی ہوئے تھے کہ ان کی وجہ سے انھیں مد ملے گی۔

نواب حمید اللہ خاں اپنے سیاسی انداز کی وجہ سے اس زمانے میں بڑی نمایاں حیثیت کے مالک تھے۔ اس لئے علامہ اقبال کانفرنس میں شریک ہونے سے پہلے نواب صاحب سے ملنا مناسب سمجھا۔ چنانچہ ۱۹ مئی ۱۹۳۱ء کو وزیر نیازی صاحب کو اسی سلسلے میں متور کر کے یہاں لائیں پرسوں بھوپال جا رہا ہوں۔ دو چار روز وہاں قیام رہے گا۔ اگر قومی سرایہ مسلمان جمع کر سکیں تو میرا اندازہ ہے کہ مسلمانوں میں ہندوؤں کی نسبت زیادہ مادہ قربانی اور اپنے حقوق کے لئے لڑائی کی جرات و ہمت موجود ہے۔“

علامہ اقبال سیاسی گفتگو کے سلسلے میں تشریف لارہے تھے تاکہ نواب صاحب سے کانفرنس کے سلسلے میں تبادلہ خیال ہو جائے۔ چنانچہ وزیر نیازی لکھتے ہیں کہ ”حضرت علامہ (اقبال) بھوپال

جارہے تھے اور تقریب دہی سیاسی گفت و شنید

علامہ اقبال کا قیام بھوپال میں زیادہ نہیں رہا وہ ۹ مئی کو بھوپال کے لئے روانہ ہوئے تھے اور ۱۴ مئی کی صبح کو لاہور واپس پہنچ گئے تھے۔ ان کے ۱۴ مئی ۳۱ء کے مکتوب بنام مولوی محمد صالح صاحب اس سفر کا مختصر حال معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”میں ابھی صبح بھوپال سے واپس آیا ریاست بھوپال میں بھی نواب صاحب بھوپال کی دعوت پر اسی مطلب کے واسطے گیا تھا کہ مسلمانوں کے سیاسی اختلافات رفع کرنے کی کوشش کر کے ان کو ایک مرکز پر متحد کیا جائے۔ معاملہ امید افزا ہے مگر افسوس ہے کہ چونکہ ہر روز تقریب دو بجے رات تک کام کرنا اور جاگنا پڑا میں وہیں بیمار ہو گیا۔

آج صبح واپس آیا ہوں“

جناب اقبال حسین خاں صاحب جو اس زمانہ میں بی۔ اے کرنے کے بعد نواب صاحب کے ساتھ رہتے تھے بیان کرتے ہیں علامہ اقبال نواب صاحب سے بات چیت کرنے کے بعد جب کمرے سے باہر آئے تو تھکے ہوئے تھے اور ان کے چہرے کے نقوش سے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ کسی اہم مسئلہ پر گفتگو ہوئی ہے۔

اس سفر میں علامہ کا قیام ”راحت منزل“ میں تھا، جہاں کھانے کے کمرے میں علامہ اقبال سے ان کی تھوڑی بات چیت ہوئی۔ علامہ اقبال نے دریافت کیا کہ آپ شعر و شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اقبال حسین خاں صاحب نے جواب دیا کہ شعر و شاعری سے زیادہ تعلق تو نہیں ہے البتہ گاہے گاہے شعر کہہ لیتا ہوں۔ چنانچہ علامہ نے سنانے کی فرمائش کی۔ جب خان صاحب نے اپنی غزل سنانی تو علامہ نے پسند فرمایا۔ البتہ مطلع میں اصلاح کر دی۔ اصلاح شدہ شعر خان صاحب کو اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے اپنا مطلع نکال دیا اور اب تو انھیں اپنا شعر یا د بھی نہیں۔

علامہ اقبال نامہ حصہ دوم صفحہ ۳۸۸

پوری غزل حسب ذیل ہے:

نگاہ ہے پردہ سوز میری نقاب کیسا محاب کیسا
 تمھاری ان پردہ بندیوں کا ملا ہے تم کو جو اب کیسا
 نکل گئیں کیوں یہ بہکی باتیں قدم سرے کیسے لڑکھڑائے
 نسیم کو چہ سے کس کے آئی ہبک رہا ہے گلاب کیسا
 کسی کی مسکندھڑیوں میں زاہد جھلک لطف کی میں نے پائی
 تجھے مبارک تری نصیحت میری خطا کا حساب کیسا
 تلاش میں اُن کی کھو گیا میں تو دل میں میسے سما گئے وہ
 پھر اب کہو تو بلاؤں کس کو پکاروں کس کو خطاب کیسا
 ہر ایک ذرہ دمک رہا ہے ہر اک فضا میں ہے دلربائی
 یہ سلسلے کون و مکان پہ پھایا ہے تیرا نگیں شباب کیسا
 کبھی ازل میں کسی نے پھیرا تھا میرے تارِ نفس کو ہدم
 مگر ابھی تک فضا میں ہر سو یہ بج رہا ہے رباب کیسا
 وہ تم کو اقبال خواب میں جب گئے سے اپنے لگا گئے ہیں
 وہ خواب ہے زندگی کا حاصل بھلا بتاؤ وہ خواب کیسا

علامہ اقبال کئی سال سے دردِ گردہ کے مرض میں مبتلا تھے۔ یہ تکلیف ۱۹۲۸ء میں شروع ہوئی تھی۔ سید زبیر نیازی کی مدد اور مشورے سے حکیم نابینا عبدالوہاب انصاری دہلوی کا علاج شروع ہوا۔ اور کافی فائدہ ہوا۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں جب علامہ اقبال یکایک مصل ہوئے اور شروع میں انگریزی دوائیں استعمال کی گئیں تو کوئی فائدہ نہیں ہوا، جس کے سبب علامہ انسردہ خاطر اور پریشان نظر آنے لگے۔

بیماری کی ابتدا اس طرح ہوئی تھی کہ علامہ عید کی نماز پڑھنے (۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء) چودھری محمد حسین، جاوید اقبال اور اپنے ملازم علی بخش کے ساتھ شاہی مسجد گئے۔ موسم سرما کا تھا۔ اس دن خاص طور سے ٹھنڈک میں کافی اضافہ ہو گیا تھا۔ علامہ صرف شلوار اور کوٹ زیب تن کئے ہوئے تھے۔ مسجد میں کافی دور تک نئے پاؤں بھی چلنا پڑا تھا۔ مسجد سے واپسی پر وہی اور یوگیاں کھائیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عید کے دوسرے ہی دن سخت نزلے کی شکایت ہو گئی۔ نزلے کا علاج ہوا، لیکن فائدہ کچھ بھی نہیں ہوا۔ کچھ دنوں بعد کھانسی کی تکلیف ختم ہو گئی، لیکن کھلا بیٹھ گیا۔ آواز اس قدر بیٹھ گئی تھی کہ وہ بات چیت کرتے تو معلوم ہوتا کہ کوئی سرگوشیاں کرتا ہو۔ (نذیر نیازی۔ علامہ اقبال کی آخری علالت)۔ آخر حکیم نابینا کا علاج شروع ہوا اور کافی فائدہ ہوا۔ اگرچہ آواز کی قربانی میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوئی۔ نذیر نیازی صاحب تحریر کرتے ہیں :

۳۱۔ اس طرح ۱۹۳۴ء۔ ۱۸ دسمبر کو جب حضرت علامہ علی گڑھ جاتے ہوئے دہلی سے گزرے اور میں اسٹیشن پر ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو انکی صحت کہیں سے کہیں پہنچ چکی تھی۔ واپسی پر انھوں نے حکیم صاحب ملاقات فرمائی۔ انھوں نے نبض دیکھ کر ہر طرح سے اطمینان کا اظہار کیا اور معمولی پینز اور دوائیں جاری رکھنے کی ہدایت کی۔

سر سید احمد کے پوتے سر اس مسعود اسی زمانے میں بھوپال میں وزیر تعلیم تھے۔ علامہ اقبال سے وہ بے انتہا عقیدت اور محبت رکھتے تھے۔ علامہ اقبال اور سر اس کے اس تعلق کی وجہ مصنف ”روزگار فقیر“ یہ بتاتے ہیں کہ

”چونکہ سر اس مسعود ایک علی خاندان کے چشم و چراغ تھے اس لئے ڈاکٹر محمد اقبال کے وہ غائبانہ مداخلت میں تھے اور ان کی ذات سے بڑی دلچسپی

”رکھتے تھے۔ مگر ڈاکٹر صاحب سے ان کی دوستی کا آغاز غالباً حیدر آباد دکن سے
 ۱۹۰۶ - (۳۱ جنوری ۱۹۲۹ء) ڈاکٹر صاحب جب علی گڑھ تشریف لے گئے
 تو سر اس سعود سے سیلی ملاقات ہوئی“

چنانچہ علامہ اقبال کی علالت کی خبر سن کر وہ بید متفکر ہوئے۔ ان کی یہ دلی خواہش
 تھی کہ علامہ اقبال کا علاج بھوپال ہی میں ہو۔ یہ سر اس سعود سے علامہ کا تعلق ہی تھا کہ
 وہ بھوپال میں علاج کے لئے تیار ہو گئے اور ۳۱ جنوری ۱۹۳۵ء کو بھوپال تشریف لائے
 ۳۰ جنوری کو ان کا قیام دہلی میں رہا۔ دہلی میں قیام کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھیں دنوں
 خالہ اادیب خاتم دہلی تشریف لائی ہوئی تھیں۔ ان کے خطبات کا سلسلہ جامعہ ملیہ دہلی کے
 زیر اہتمام ہو رہا تھا۔ اگرچہ ڈاکٹر انصاری نے کوشش کی تھی کہ ان کے کسی ایک خطبہ کی مدد
 علامہ اقبال قبول فرمائیں لیکن اس وقت انھوں نے خرابی صحت کا عذر پیش کیا تھا مگر جب خطبہ کا
 سلسلہ شروع ہوا اور خالہ اادیب خاتم نے اسلام اور مسلمانوں سے متعلق عجیب عجیب باتیں کیں تو
 علامہ بید متفکر ہوئے۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں ۲۳ جنوری ۱۹۳۵ء کو وہ
 پذیرِ نیازِ صاحب کو تحریر کرتے ہیں :

”مشرق کی روحانیت اور مغرب کی مادیت کے متعلق جو خیالات انھوں نے
 (خالہ اادیب خاتم) ظاہر کئے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر بہت محدود
 ہے..... کاش ان کو معلوم ہوتا کہ مشرق مغرب کے کلچرل تصادم میں نبی مصلح
 کی شخصیت اور قرآن پاک نے کیا حصہ لیا، مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے
 کیوں کہ مسلمانوں کی فتوحات نے اسلام کے کلچرل اثرات کو دبائے رکھا۔ نیز خود مسلمان
 بھی دو ڈھائی سو سال تک یونانی فلسفہ کا شکار ہو گئے“

اسی لئے علامہ کے دل میں خالدہ ادیب خانم سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا تاکہ ان سے مل کر ان کے اس قسم کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر سکیں چنانچہ دہلی آنے کی اطلاع نذیر نازی صاحبہ کو دی: ”میں ۲۹ جنوری شام کو یہاں سے روانہ ہو کر ۳۰ کی صبح کو دہلی پہنچوں گا۔ فریڈریل سے سفر کروں گا۔ جیسے کہ پہلے لکھ چکا ہوں۔ کونسل خانے میں قیام کروں گا..... باقی خیریت ہے۔ دوا ابھی میرے پاس ہے۔ مزید دوا کے لئے اسٹیشن پر گفتگو ہوگی۔ پھر آپ اسے بھوپال (سرف سراسر سعود ریاض منزل) ارسال کر دیں۔“

پروگرام کے مطابق بھوپال تشریف لاتے ہوئے بہر جنوری کی صبح کو وہ دہلی اترے اور خالدہ ادیب خانم کے ایک خطے کی صدارت کی اور اٹائے گفتگو میں انھیں سمجھانے کی کوشش کی لیکن جیسا کہ خیال ہے علامہ اقبال کی باتوں سے وہ متفق نہیں ہوئیں۔ اس کے بعد وہ بھوپال کے لئے روانہ ہوئے اور ۳۱ جنوری ۳۵ء کو وہ بھوپال پہنچے۔ بھوپال میں آمد کے سلسلے میں جناب منون جن خاں بیان کرتے ہیں کہ ”ٹھاکر اقبال سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۵ء میں ہوئی، اب وہ سراسر سعود کی دعوت پر بھوپال تشریف لائے تھے۔ اس زمانے میں ان کی صحت ابھی میں تھی۔ گلے کی تکلیف کا اثر شروع ہو گیا تھا۔ سراسر سعود نے انھیں بلانے کے لئے تاروف فرمے ذریعہ ہی بھجوائے تھے۔ جس محاذی سے علامہ اقبال بھوپال آ رہے تھے وہ رات کے وقت ہان پہنچتی تھی۔ انھیں لینے کے لئے میں اور سراسر اسٹیشن گئے تھے۔ نواب صاحب نے ملٹری لمڈیری کرنل سرا اقبال محمد خاں (C.I.E) کو بطور اپنے خاندان کے بھیجا تھا حالانکہ وہ وہاں ہی ان کی حیثیت سے تشریف نہیں لائے تھے۔ اسٹیشن پر ہم لوگ پنجاب میل کی آمد سے لے کر دیر پہلے ہی پہنچ گئے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ سراسر سعود بڑی بھینسی سے علامہ کا انتظار

کر رہے تھے۔ جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کا منظر ہو۔ جب گھڑی آئی تو ایک صاحب افغانی ٹہلی
 شلوار اور پنجابی کوٹ میں لمبوس پلیٹ فارم پہرے۔ سر اس کی جب نظر ان پر پڑی تو اٹلن
 بڑی تیزی سے آگے بڑھے اور ان کے منہ کے اس قدر بوسے لے کہ لوگ حیرت سے ان کی طرف
 دیکھنے لگے۔ میں ان کے پیچھے ہی کھڑا عجیب لگا ہوں سے اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ جلد ہی سر
 اس مسعود میری طرف متوجہ ہوئے اور علامہ اقبال سے کہا، اس لڑکے سے ملو۔ یہ میرا سکرٹری
 ہے اور تمہارے کلام کا عاشق۔ اسے تم سے زیادہ تمہارا کلام یاد ہے۔ میں فطرت سے آگے
 بڑھا۔ جھک کر سلام کیا اور انہوں نے مجھے گلے سے لگایا۔

اس کے بعد کرنل اقبال محمد خاں آگے بڑھے اور کہا کہ نواب صاحب نے سلام کے بعد یہ کہلوا
 ہے کہ اگر آپ اور سر اس مسعود صاحب اجازت دیں تو شاہی مہمان خانے میں قیام کا انتظام کیا
 آپ کے وہاں قیام سے نواب صاحب کو بے حد خوشی ہوگی۔ علامہ اقبال نے مسکراتے ہوئے نواب
 کا شکریہ ادا فرمایا کہ میں تو اس وقت اپنے دوست سے ملنے آیا ہوں۔ نواب صاحب سے ضرور
 ملوں گا۔ ان کو میرا سلام اور شکریہ پہنچا دیجیگا۔

علامہ اقبال کے پاس بہت مختصر سامان تھا جو سر اس کی گھڑی کے پیچھے ہی آگیا۔ سامان
 اٹھانے والی گاڑی اگر چہ آئی تھی۔ لیکن اس کی ضرورت بھی نہیں پڑی اور وہ خالی واپس گئی۔
 علامہ اقبال کا قیام ”ریاض منزل“ میں ہوا۔ یہ مکان بھوپال کے شہر تالاب ”ٹپے تال“
 کے کنارے ہے۔ بھوپال کا یہ مقام بڑا حسین اور دل فریب ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ اگر
 سرزمین کے لئے قدرت کا یہ ایک حین عطیہ ہے۔ اس مکان کے بالائی حصے میں سر اس نے ایک
 کمرہ بنوایا تھا۔ اسی میں انھیں ٹھہرایا گیا۔ یہ وہی جگہ ہے جہاں بیٹھ کر اقبال نے اپنی نظم ”نگاہ
 تخلیق کی تھی۔ ہم لوگ جیسے ہی ریاض منزل پہنچے بیگم مسعود نے علامہ کا خیر مقدم کیا۔ علامہ اقبال
 ان سے بہت خلوص اور محبت کے ساتھ ملے۔

چونکہ سر اس مسعود کے کہنے پر نواب صاحب نے مجھے خاص طور سے ڈاکٹر صاحب کو

پیشی میں مقرر کر دیا تھا۔ اور میری دفتر کی حاضری معاف فرمادی گئی تھی۔ اس لئے صبح سے میں بجائے سر راس سعد کے سکریٹری ہونے کے اقبال کا خادم ہو کر کام کرنے لگا تھا۔ سر راس نے علامہ کو بتا دیا تھا کہ انھیں جس بات کی ضرورت ہو اس کی اطلاع ممنون حسن خاں کو دیں۔ اس کی تعمیل کریں گے۔ رات کے کھانے کا انتظام سر راس سعد نے خاص طور سے کیا تھا۔ علامہ اقبال نے سر راس سعد کے ساتھ ہی ڈائننگ روم میں کھانا کھایا۔ کھانے کے درمیان ہی علامہ اقبال نے کہا کہ میرا کھانا سادہ ہونا چاہئے اور ڈائننگ روم میں کھانے کا عادی نہیں ہوں۔ اس لئے اگر میں ڈائننگ روم میں نہ آسکوں تو برا نہ مانئے گا۔ مجھے جس وقت بھوک لگے گی کھانوں گا۔ کھانے کے بعد میں علامہ اقبال کا کمرہ دیکھنے گیا تو مجھے حیرت ہوئی کہ وہ بستر جو سر راس سعد نے اپنے بہن عزیز کے لئے بچھوایا تھا اسے ان کے ملازم نے اٹھا دیا تھا اور اس کی جگہ اقبال کا معمولی بستر لگا دیا تھا۔ میں نے جب دریافت کیا تو ملازم نے بتایا کہ اقبال ہمیشہ اپنے بستر پر سوتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ علامہ اقبال کے بستر پر دو کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ ایک مثنوی مولانا روم اور دوسری دیوان ملازم نے بتایا کہ ڈاکٹر صاحب سفر میں زیادہ تر ان کتابوں کو ساتھ رکھتے ہیں۔ ان کے پلنگ کے قریب ہی ایک پنجابی حقہ رکھا ہوا تھا۔

دوسرے دن علامہ اقبال نے فرمایا کہ نواب صاحب کے ملنے کا وقت لے لیا جائے۔ چنانچہ ملنے کا وقت مقرر کر لیا گیا۔ ٹھیک وقت پر سر راس علامہ اقبال کے ساتھ نواب صاحب سے ملنے کے لئے روانہ ہوئے۔ میں بھی بحیثیت خادم ان کے ساتھ تھا۔ یہاں سے پہلے ہی ٹیلیفون کر دیا گیا تھا کہ قصر سلطانی کے لئے ہم لوگ فلاں راستے سے آ رہے ہیں۔ جیسے ہی گاڑی محل میں آکر رکی ہم لوگوں کو دیکھا کہ نواب صاحب اپنے کی سیڑھی پر علامہ اقبال سے ملنے کے لئے کھڑے ہیں۔ نواب صاحب بڑے احترام اور محبت کے ساتھ علامہ سے ملے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اپنے بزرگوں سے مل رہے ہیں۔ پھر نواب صاحب علامہ کو اپنے کمرے میں لے گئے۔ جہاں صرف ہم چار آدمی تھے۔ میں سب سے پہلے ایک گوشہ میں بیٹھا ہوا تھا۔ جلد ہی کافی کا دھڑ چلا۔ نواب صاحب نے دریافت کی

اقبال صاحب آپ کو کسی قسم کی تکلیف تو نہیں ہے جس پر علامہ نے کہا کسی قسم کی بھی تکلیف نہیں ہے۔
 نواب صاحب نے صحت کے بارے میں پوچھا تو علامہ نے بیماری اور تمام علاج کی تفصیل بتائی
 اس کے بعد گفتگو کا موضوع بدل گیا۔ نواب صاحب نے *An Interpretation of Holy Quran in the light of modern philosophy*
 کے بارے میں دریافت کیا۔ علامہ اقبال نے بتایا کہ اس کتاب کا خاکہ میرے ذہن میں
 ہے کچھ تیار بھی کیا ہے، لیکن کچھ کتابیں بیرون ملک میں ہیں انہیں دیکھ لینا چاہتا ہوں
 مجھے آکسفورڈ اور کیمبرج میں *Extension lecture* کے لئے بلایا جا رہا ہے۔ اگر
 میں وہاں گیا تو ان کتابوں کو دیکھنے کی کوشش کروں گا۔ نواب صاحب نے کہا کہ اگر یہ کتاب
 مکمل ہو جائے تو ساری ملت اسلامیہ بلکہ ساری دنیا کے لوگ اسے قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔
 اور آپ نے مجھے جو تحفے دیئے ہیں ان میں سب سے بڑا تحفہ ہو گا۔ اگر اس میں کچھ امداد کی ضرورت
 ہو تو جیسا کہ میں نے مسعود سے کہا ہے ہر طرح کی امداد کے لئے تیار ہوں۔ پھر دوسری باتوں کا
 ذکر چھڑ گیا۔ اس کے بعد نواب صاحب سے علامہ اقبال نے جلنے کی اجازت چاہی۔ انہوں نے کہا
 کہ چونکہ آپ مصروف ہیں اس لئے جلنے کی اجازت دیجئے۔ نواب صاحب گھڑی تک پہنچانے آئے۔
 سرس مسعود اور علامہ اقبال بیچے کی سیٹ پر بیٹھ گئے اور میں آگے کی سیٹ پر بیٹھ گیا اور گھڑی
 ریاض منزل کے لئے روانہ ہوئی۔

منویٰ جن خاں صاحب بتاتے ہیں کہ علامہ اقبال چونکہ بیمار تھے اس لئے روزانہ کافی خطوط
 ایسے آتے تھے جن میں صحت کے بارے میں دریافت کیا جاتا تھا۔ اس لئے علامہ کے خطوط کے لئے
 سرس مسعود کی طرح الگ *Mail Bag* جاتا تھا۔ تمام خطوط منویٰ جن خاں اپنے
 پاس رکھتے تھے۔ صبح کے وقت تمام خطوط علامہ کو سنا دیئے جاتے تھے اور پھر خطوط کے جو کچھ
 وہ جواب لکھتے تھے پہلے پنسل سے لکھ لئے جاتے تھے۔ پھر صاف کر کے یا ٹائپ کر کے ان کے پاس
 دستخط کے لئے بھیج دیئے جاتے تھے۔ یہ خطوط نوجوانوں سے لے کر دایاں ریاست تک کے ہوتے تھے۔

خصوصاً علی گڑھ کے طلبہ اور اساتذہ کے خطوط زیادہ آتے تھے جو دریافتِ صحت کے بارے میں
چوہا کرتے تھے۔ بیرون ملک سے بھی اسی سلسلہ میں زیادہ تر خطوط آتے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو سے
علامہ کی صحت کے بارے میں خبریں نشر ہوتی تھیں۔

یہاں طبی معائنے کے بعد علاج شروع ہوا *Ultra violet Rays* کے ذریعہ
ہونا قرار پایا۔ ڈاکٹر عبدالرحمن جو اس زمانے میں بھوپال کے سب سے اونچے ڈاکٹر شمار کئے جاتے
تھے اور ڈاکٹر باسط دونوں علامہ کے معالج تھے۔ علامہ ۵ فروری (۱۹۳۵ء) کو نذیری نازی
کو بھوپال کی آب و ہوا اور علاج کے سلسلے میں آگاہ کرتے ہیں :

”الحمد للہ خیریت ہے۔ کھانسی کی شکایت اب باقی نہیں رہی۔ بھوپال کا موسم
نہایت عمدہ ہے۔ امید ہے کہ اس کا صحت پر بہت اچھا اثر پڑے گا۔ طبی معائنے کا ختم ہوا یہاں کے ڈاکٹر
نہایت ہوشیار ہیں اور ہسپتال بھی نہایت عمدہ ہے۔ طبی معائنے سے جو نہایت
نکل تھا ٹھیکم صاحب کی بہت سی باتوں کی تائید ہوئی۔ بہر حال آج گیارہ بجے
سے *Ultra violet rays* (مادر بنفشی شاعوں) کا غسل شروع ہو چکا
ابتداء میں صرف سات منٹ روزانہ ہوگا۔“

۹ فروری ۱۹۳۵ء کو علامہ اقبال نازی صاحب کو دوبارہ اپنی صحت اور علاج کے متعلق
نہر کرتے ہیں :

”بھائی! *Ultra violet Rays* سے علاج شروع ہے۔ ایک آدھ ہفتہ
کے بعد معلوم ہوگا کہ اس سے فائدہ ہوتا ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر صاحبان یقین دلاتے
ہیں کہ ضرور ہوگا..... بھوپال میں موسم نہایت عمدہ ہے۔ فردری کے آخر
تک بلکہ مارچ تک ایسا ہی رہے گا۔ اعلیٰ حضرت نواب صاحب اس وقت

دہلی میں ہیں، اور فروری کو واپس آئیں گے۔

جب علامہ کو خفیف سا فائدہ ہوا تو ۱۳ فروری ۱۹۳۵ء کو پھر تحریر کرتے ہیں :
 بجلی کا علاج ابھی صرف چار دن کا ہے۔ کچھ خفیف سا فرق آوازیں ہے مگر
 زیادہ وضاحت سے آٹھ دس دن کے علاج کے بعد معلوم ہوگا۔ اس واسطے آپ
 ابھی حکیم صاحب والی دوا ارسال نہ کریں۔

موسم بہت اچھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب صبح و شام دیکھتے ہیں اور بہت پڑھیں
 ہیں کہ ہینے کے اختتام تک نسیاں فرق ہوگا۔ نبض کی حالت اور دل اور
 پچھلے پھڑوں کی حالت بہت عمدہ ہے۔ میں انشاء اللہ اس ماہ کے آخر تک واپس
 ہونگا بشرطیکہ کوئی خاص امر مانع نہ ہو۔

علامہ اقبال ۸ مارچ کو بھوپال سے لاہور کے لئے روانہ ہوئے۔ یہاں تقریباً سو اپنے
 ان کا قیام رہا۔ علاج سے فائدہ کافی ہوا لیکن آوازیں بہت کم فرق پیدا ہو سکا بقول زیر نیاز صاحب
 ”حسب قرار داد حضرت علامہ ۸ (پاچ ۶۳۵) کی صبح کو دہلی تشریف لائے۔ صحت نہایت
 اچھی تھی۔ معالجین بھوپال کو یقین تھا کہ ان کے علاج سے حضرت علامہ کا مرض جاتا رہے گا۔
 چنانچہ علامہ لاہور سے ۱۹ مارچ کو محمد حسین کو تحریر کرتے ہیں :
 ”جناب عرشی صاحب

السلام علیکم۔ آپ کا خط ابھی ملا ہے میری صحت عامہ تو بہت بہتر ہو گئی ہے
 مگر آواز پر ابھی خاطر خواہ اثر نہیں ہوا۔ علاج برقی ایک سال تک جاری رہیگا
 دو ماہ کے وقفے بعد پھر بھوپال جانا ہوگا۔

شیخ عبدالقادر صاحب علامہ اقبال کی بھوپال میں آمد اور علاج کے سلسلے میں تحریر کرتے

کہ "جیت کچھ عرصہ بعد گھٹے کی بیماری کی وجہ سے اس آواز کو صدمہ پہنچا کہ مرحوم اپنی عمر کے آخری سالوں میں معمولی سیجیت بھی بہت دھیمی آواز سے کر سکتے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں جب میں لاہور سے انگلستان روانہ ہوا تو اقبال بیمار تھے۔ اسی بیماری کی وجہ سے وہ آکسفورڈ نہ آ سکے جہاں انہیں پکھڑینے کے لئے بلایا گیا تھا۔ اسی زمانہ میں ہنریٹس نواب صاحب بھوپال کو جو ان کے خاص قدر دانوں میں تھے خیال آیا کہ ان کا معالجہ ہونا چاہئے انھیں اپنے ہاں بلا کر مہمان رکھا اور علاج بھی کرایا جس سے قدرے افادہ ہوا اور گفتگو میں کچھ آسانی پیدا ہو گئی۔ مگر کھلا پورا درست نہ ہو سکا ۵

اس مرتبہ جب ہم علامہ اقبال کا قیام بھوپال میں رہا وہ سرس اس سعود کے ساتھ ریاض میں رہے۔ جہاں میزبان نے اپنے عزیز مہمان کی آسائش و آرام کے سلسلہ میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ یکم سرس ابھی علامہ کا ہر طرح سے خیال رکھتی تھیں۔ چنانچہ علامہ اقبال نے اس کی اعتراف اس طرح کیا ہے :

..... دورانِ قیام بھوپال انھوں نے (لیڈی سعود) جو توجہ بھر پرہندوں کی اس سے کبھی فراموش نہیں کر سکتا ۵

بھوپال سے واپسی پر علامہ کی حالت بہتر ضرور تھی لیکن مکمل صحتیابی کے لئے ابھی کافی دیر تھی۔ بہت آہستہ آہستہ افادہ ہو رہا تھا کہ اچانک والدہ ماجدہ کو اپریل (۱۹۳۵ء) میں میعادِ بخار آ گیا۔ اگرچہ وہ سالہا سال سے بیمار تھیں۔ لیکن یہ بیماری ایسی آئی کہ پھر جاں بڑھ ہو سکیں۔ علامہ اقبال اس زلزلے میں بے حد فکر مند رہتے تھے۔ آخر وہ محسوس گھڑی آہی گئی جس کا ڈر تھا۔ یعنی ۲۳ مئی ۱۹۳۵ء کو انھوں نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس دارِ فانی کو خیر باد کہا۔ اس ناگہانی موت کا

علامہ اقبال کے قلب پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنے ۲۴ مئی (۶۳۵) کے خزانہ نام نذیر نیاز میں کیا ہے، جس کے ہر ہر لفظ سے ان کی دلی کیفیات کا پتہ چلتا ہے :

”کل شام والدہ جاوید اس جہان فانی سے رخصت ہوئیں، ان کے آلام و مصائب کا خاتمہ ہوا اور میرے اطمینان قلب کا، اللہ فضل کرے۔ ہر چہ از دوست می رسد نیکوئی باقی رہا میں سو میری حالت وہی ہے جو بھوپال سے آتے وقت تھی..... بھوپال نہ جاسکوں گا جیتک بچوں کے لئے کوئی مقولہ انتظام نہ ہو جائے“

علامہ اقبال کی رفیقہ حیات قبرستان بیسیاں پاکدامن (ایمرسن روڈ لاہور) میں دفن ہوئے اور قبر پر اقبال کا یہ قطعہ تحریر کر دیا گیا:

یا حی یا قیوم

راہی سے فردوس ہوئی مادر جاوید لئے کا خیاباں ہے مرا سینہ پر داغ ہے موت سے مومن کی نگہ روشن دیدار اقبال نے تاریخ کبھی سرمہ باز نہ

علامہ کے لئے یہ زمانہ بڑی دشواریوں اور پریشانیوں کا تھا۔ ایک طرف ان کی اپنی صحت خراب تھی۔ آمدنی کا واحد ذریعہ وکالت تھی جسے عرصے سے چھوڑے ہوئے تھے۔ جو کچھ جمع کیا وہ جاوید منزل کی تعمیر میں خرچ کر دیا تھا۔ البتہ بہت معمولی رقم کتابوں کی فروخت سے آتی تھی جو کمال تھی اور جب جاوید منزل منتقل ہوئے تو غالباً دوسرے ہی دن اہلیہ رخصت ہو گئیں (اقبال۔ مٹ ہاتھ خالی دل رنجیدہ، ذہن پر آگندہ اور طبیعت خود دار۔ پریشانیوں کا علاج کس طرح ہوتا۔ ادھر چھوٹے چھوٹے بچوں کی دیکھ ریکھ اور تربیت کا سوال بھی پیدا ہو رہا تھا، جو اپنی جگہ بڑا اہم تھا۔ چاہتے تو ہزاروں راستے ان مشکلات کو دور کرنے کے لئے نکل جاتے لیکن ان کے

بے غرضی، استغنا پسندی اور قلندرانہ شان آڑے آرہی تھی۔

سر اس مسعود علامہ اقبال کے شیدائیکوں میں سے تھے اور ان سے بے انتہا خلوص برتتے تھے۔ یہ ان کی محبت ہی تھی جس کی وجہ سے علامہ اقبال بار بار بھوپال تشریف لاتے تھے۔ علامہ جب ان حالات سے دوچار ہوئے تو سر اس ان کے لئے بیحد فکر مند رہنے لگے۔ وہ ایسے نازک موڑ پر اپنے عزیز دوست کے لئے کچھ راستہ نکالنا چاہتے تھے۔ چونکہ وہ اس زمانہ میں بھوپال میں دیر تعلیم تھے، اس لئے انھیں نواب صاحب سے بڑی قربت حاصل تھی۔ وہ اس سلسلہ میں ان کو خاص توجہ دیتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ علامہ اقبال کی وظیفہ کے طور پر نواب صاحب کچھ مدد کریں۔ علامہ اقبال کو اس بات کا علم ہو گیا تھا۔ چنانچہ وہ ۲۶ اپریل ۳۵ء کو سر اس مسعود کو جب خط لکھتے ہیں تو اپنے اس ارادہ سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ وہ قرآن پر نوٹ لکھنا چاہتے ہیں۔

..... ”آپ نے میرے متعلق جس دلچسپی کا اظہار فرمایا ہے اس کے لئے آپ کا ممنون ہوں اگرچہ مجھے آپ سے یہ کہنے میں کوئی تال نہیں کہ مجھے اس سلسلے میں کامیابی کی کچھ زیادہ توقع نہیں تھی کچھ عرصہ پہلے تو اس خیال سے مسرت تھی کہ آپ کو اس کوشش میں کامیاب ہونے کی قوی امید تھی اور اس طرح میرے لئے ممکن ہو سکتا تھا کہ میں قرآن کریم پر عہد حاضر کے افکار و روشنی میں اپنے وہ نوٹ تیار کر لیتا جو عرصہ سے میرے زیر غور ہیں۔ لیکن اب تو نہ معلوم کیوں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میرا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ اگر مجھے حیات مستعار کی بقیہ گھڑیاں وقف کر دینے کا سامان میسر آئے تو میں سمجھتا ہوں قرآن کریم کے ان نوٹوں سے بہرہ میں کوئی پیشکش مسلمانان عالم کو نہیں کر سکتا۔

بہر حال دیدہ باید ہر امر اللہ تعالیٰ کے قبضہ قدرت میں ہے اگر عالم جدید میں اسلام اس خدمت کا شرف میرے لئے مقدر ہو چکا ہے تو اللہ تعالیٰ اس کی تکمیل کے لئے ضروری ذرائع

ہم پہنچا دے گا.....

۳ مئی ۱۹۳۵ء کے خط میں دوبارہ وہ اپنی اس دیرینہ آرزو یعنی قرآن کریم پرنو لکھنے کے خیال کا اظہار کرتے ہیں: "چراغِ سحری ہوں، بجھا چاہتا ہوں۔ تمنا ہے کہ مرنے پہلے قرآن کریم سے متعلق اپنے افکارِ قلبیہ نہ کر جاؤں۔ جو تھوڑی سی ہمت و طاقت ابھی مجھ میں آئی ہے اسی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہوں۔ تاکہ (قیامت کے دن) آپ کے جدا مجھ (حضور نبی کریم) کی زیارت مجھے اس اطمینانِ خاطر کے ساتھ میسر ہو کہ اس عظیم الشان کام میں جو حضور نے ہم تک پہنچایا کوئی خدمت بجا لا سکوں۔"

بہر حال سر راس مسعود کی کوشش بار آور ہوئی اور والی بھوپال ایک بڑے فرض، سکدوش ہوئے۔ دیسے نواب صاحب بھی علامہ اقبال کے مداح اور قدردان تھے۔ چنانچہ انھوں نے پانچ سو روپے کا مالانہ وظیفہ تاحیات علامہ اقبال کے لئے مقرر کیا۔ علامہ ان لوگوں تھے جو دوسروں کی معمولی توجہ اور تعاون کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ہمیشہ ان احسان مند رہتے تھے۔ چنانچہ وظیفہ کی اطلاع پا کر ۲۳ مئی ۱۹۳۵ء کو اپنے دستِ سر راس مسعود کو خط لکھتے ہیں اور والی بھوپال کا شکریہ نہایت عاجزی و انکساری کے ساتھ ادا کرتے ہیں: "نوازشِ نامے کے لئے جس سے ایک گونہ اطمینان ہوا سراپا پاس ہوا میری خواہش تو حقیقت میں اس انسان کی خواہش ہے جو قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھتا ہے سفرِ آخرت سے پہلے کچھ نہ کچھ خدمت انجام دینے کا تمنائی ہے۔ مجھے امید ہے کہ اعلیٰ حضرت کی خدمتِ اقدس میں اس مسئلہ کو پیش کر دیں گے۔ اعلیٰ حضرت کے مراجعِ خردانہ کا کس ز سے شکریہ ادا کر دوں کہ بھوپال میں میری آسائش کا انھیں اس قدر خیال ہے۔"

پہلی جن کو علامہ اقبال نے زیرِ نیازی صاحب کو بھی وظیفہ کی اطلاع دیتے ہیں اور

اس ارادہ کو ظاہر کرتے ہیں کہ بقیہ عمر وہ قرآن شریف پر نوٹ لکھنے میں صرف کریں گے۔
 "اعلیٰ حضرت نواب صاحب نے میری لائف پینشن پانچ (سو) روپیہ ماہوار مقرر
 کر دی ہے۔ خدا تعالیٰ ان کو جزائے خیر دے۔ انھوں نے میرے ساتھ عین وقت
 پر سلوک کیا۔ اب اگر صحت اچھی رہی تو بقیہ ایام قرآن شریف پر نوٹ لکھنے میں مصروف
 کروں گا۔"

اسی وجہ سے وہ نواب صاحب کے بچہ شکر گزار تھے کہ انھوں نے ان کی اس خواہش کی تکمیل
 کے لئے اس قدر آسانیاں فراہم کر دیں۔ چنانچہ وہ ہر مئی کو سراس کو تحریر کرتے ہیں،
 "میں کس زبان سے اعلیٰ حضرت کا شکریہ ادا کروں انھوں نے ایسے وقت پر میری
 دستگیری فرمائی جب میں چاروں طرف سے آلام و مصائب میں محصور تھا۔ خدائے تعالیٰ
 ان کی عمر و دولت میں برکت دے۔ ہندوستان کے مسلمان شرفا میں کون ہے جو انحضرت
 اور ان کے دو دو مان عالی کا ممنون احسان نہیں ہے۔"

دور و مثال را بہ احساں یاد کروں بہت است

ورنہ ہر نخلے بر پائے خود شرمی انگشت

یہ عریضہ اعلیٰ حضرت کو سنا دیجئے۔ میں خود حاضر ہو کر شکریہ ادا کروں گا۔ اب
 میری درخواست صرف اس قدر ہے کہ احکام اس پنشن کے توجاری ہوں گے۔
 سرکار عالی اپنے ہاتھ سے بھی اس مضمون کا ایک خط مجھے لکھ دیں جو آپ نے مجھے لکھا
 ہے۔ یہ خط میری اولاد میں بطور یادگار رہے گا اور وہ اس پر فخر کریں گے۔"

علامہ اقبال کو نواب صاحب کے خط کا بچہ انتظار تھا۔ چنانچہ دو ہفتہ بعد ۵ جون کو پھر
 سر اس کو خط لکھتے ہیں تو اس کے لئے تاکید کرتے ہیں۔

..... امید کہ ضرور احکام متعلقہ پیشن جاری ہو گئے ہوں گے۔ اب مجھے

صرف اس خط کا انتظار ہے جس کا ذکر میں نے اپنے گذشتہ خط میں کیا تھا۔ اعلیٰ حضرت

پہنچ رہی ہے وہاں تشریف لے آئے ہوں تو وہ خط لکھ کر بھیج دوں گے۔“

عبدالرشید طارق اعلان و ذیفہ کے بعد علامہ سے ملنے اور مبارکباد دینے گئے جس کا ذکر وہ صلیح کرتے ہیں :

”بھوپال سے ذیفہ کا اعلان ہوا تو ۲ جون (۱۹۳۵ء) کو میں ان کی خدمت

میں ہدیہ تہنیت پیش کرنے گیا۔ وہ وصلی کمرے میں پٹنگ پر بیٹھے تھے۔ بعد کمزور اور

لاغر ہو گئے تھے۔ نظام کی خاموشی پر جب میں نے اظہارِ تاسف کیا تو کہنے لگے بھئی

وہاں معاملہ اٹھا تھا اور منظوری ملنے والی تھی، مگر یہاں کے دوا دیسٹریکٹ کی مخالفت

کی۔ میں حیرت زدہ ہو گیا کہ وہ کون بذخت انسان ہو سکتے ہیں۔ اور جب انھوں نے

نام بتائے تو میری حیرت کی کوئی انتہاء نہ رہی۔ وہ دونوں مسلمانان ہند کی جیل تھیں

ہستیاں مانی جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک صاحب وفات پا چکے ہیں۔ دوسرو

سرکاری فرائض کی ادائیگی میں ہوائی جہازوں پر دنیا کے چکر کاٹتے پھرتے ہیں۔“

دوسل نواب صاحب نے علامہ اقبال کی ایسے موقع پر مدد کی تھی جب وہ حقیقتاً بڑی مشکلات

میں گھرے ہوئے تھے۔ ادھر حیدرآباد سے امید جاتی رہی تھی۔ اس لئے وہ نواب صاحب کو

اپنا بڑا محسن تصور کرنے لگے تھے اور اس عنایت کی شکر گزاری کا اظہار مختلف طریقوں سے کرنا

چاہتے تھے۔ یہ بات علامہ اقبال کے مزاج میں تھی کہ وہ دوسروں کی اچھائیوں اور خوبیوں کو

بڑی عاجزی اور انکاری کے ساتھ سراہتے اور دوسروں کی مہربانیوں کا ہمیشہ احترام کرتے

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ علامہ اقبال و ذیفہ محض اس غرض سے حاصل کرنا نہیں چاہتے

لہ زندگی کے باقی ایام سکون اور اطمینان سے گزار دیں۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ سرور اس سحود کی کوششوں سے جہاں نواب صاحب بھوپال نے پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کیا، اس کے ساتھ سرافاخان نے بھی پانچ سو روپے دینے کا وعدہ فرمایا۔ لیکن یہ اقبال کی قلندرانہ شان تھی کہ نواب صاحب کے علاوہ مزید کسی رقم کو قبول نہیں فرمایا بلکہ یہ کہہ کر "کہ میری موجودہ ضروریات کے لحاظ سے پانچ سو روپے ماہوار مجھے بہت کافی ہیں۔ اس سے زیادہ خرچ کی مجھے طاقت نہیں اس لئے نواب صاحب کے وظیفہ پر اکتفا کی جائے" (روزگار فقیر ص ۱۶۱) دراصل اقبال کی غیر تمدنی، خود داری، عزت نفس، اور قلندری کا تقاضہ تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ روپے کے خواہش مند کبھی نہیں ہوئے۔ علامہ اقبال تو اس شخص کے قدر وادب تھے جس کے بارے میں انھوں نے کہا ہے ۔

خاکِ دُنوی نہاد بندہٴ مولیٰ صفات ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصدِ علیل اس کی ادا دلفریب اس کی نگہیں دل نواز
رزمِ دہم گفتگو گر م دہم جستجو رزم ہو یا رزم ہو پاک دل پاکباز
چنانچہ سرالکر حیدری نے جب نظام کے توشہ خانہ سے ایک ہزار روپے کا چکٹ بھیجا تو انھوں نے اسے بھی قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس سلسلے میں خواجہ غلام السیدین تحریر کرتے ہیں:
"آخری عمر میں ان کا فقر اور بے نیازی کا اندازہ اور بڑھ گیا تھا جس نے ان کو دنیا کی ادھی اور مصنوعی عزتوں کی طرف سے بے نیاز کر دیا تھا اور خود شناسی اور انسان دوستی کے راستے خدا شناسی کی منزل تک پہنچا دیا تھا جب وہ خلوص کے ساتھ کہہ سکتے تھے ۔

میرا شین نہیں درگاہِ میر و وزیر میرا شین بھی تو شاخِ نشین بھی تو

اس شان فقر کے ایک دو دلچسپ واقعات قابل ذکر ہیں۔ سر اس مسعود کی خواہش تھی کہ بقال کو آخری عمر میں اطمینان کے ساتھ ادبی علمی کام کرنے کا موقع ملے اور کسی طرح فکر معاش سے زادی حاصل ہو جائے ان کے توجہ دلانے سے نواب صاحب بھوپال اور ایک دوسرے دو ممتاز بیس نے یہ سعادت حاصل کرنی چاہی کہ وہ ان کا وظیفہ مقرر کر دیں۔ اقبال پشکل بھوپال کی کم تر رقم کو اس سے دو چند رقم کے مقابلے میں قبول کرنے پر راضی ہوئے اور وجہ یہ بیان کی کہ اڈل دیہ رقم میری ضروریات کملے کافی ہے میں زیادہ کیوں لوں۔ دوسرے جب تک میرے دل کسی شخص کی کوئی خاص وقعت نہ ہو۔ اس کی امداد قبول نہیں کر سکتا، یہ تھا غیرت فقر کا تقاضہ ایک ایسے زمانے میں جب روپے کے بازار میں تقریباً ہر شخص کی قیمت لگائی جاسکتی ہے اور بے بڑے شاہیر منصب و جاہ دولت کی خاطر ہر قسم کا "ایثار" کرنے کو تیار ہیں۔

اسی قسم کا ایک اور واقعہ انھیں سر اکبر حیدری کے ساتھ پیش آیا۔ واقعہ جانا بوجھا لیکن اہل ذکر ہے۔ انھوں نے "یوم اقبال" پر توشہ خانہ حضور نظام دکن کی طرف سے ایک ہزار روپے کی خطیر رقم بطور تواضع کے پیش کی جب وہ چک اس تہید کے ساتھ اس قلندر کے پاس پہنچا تو اس نے ان اشعار کے ساتھ واپس کر دیا.....

تھایہ فرمان الہی کہ شکوہ پرویند	دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملو کا یہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر	حسین تدبیر سے مے آئی و فانی کو شہنشاہ
میں تو اس بار امانت کو اٹھا تا سر دوش	کاتم بدوش میں ہر تلخ ہے مانند نبات
غیرت فقر گر کر نہ سکی اسکو قبول	جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زنگ

در اصل وہ چاہتے تھے کہ اس قدر وظیفہ مل جائے کہ دوسری ضرورتیں پوری ہو جائیں کہ صحت یابی کے بعد کیسوی کے ساتھ دنیا کے سامنے اسلام کا تعارف کرا سکیں۔ چنانچہ عبدالرشید ارق "مئے شہانہ" کے عنوان سے تحریر کرتے ہیں "پھر پیش نے Introduction

TO THE STUDY OF QURAN جودہ لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، کے متعلق تذکرہ چھوڑنا تو فرمانے لگے، ہاں ذرا صحت ابھی ہو تو لکھنا شروع کر دوں گا۔ چاہتا ہوں کہ پڑھا لکھا وسیع النظر اور صحیح المشرب فاضل دیوبند میسر آجائے، مجھے حوالجات تلاش کر کے دیتا رہے اور لکھنا جائے۔ انگریزی سے واقف ہو تو نہایت ہی اچھی بات ہے۔ میں خواہ بھی دینے کو تیار ہوں ایک بار کتاب شروع کی تو انشا اللہ اسلام کے بارے میں یورپ کے تمام Theories (نظریات) کو توڑ پھوڑ کر رکھ دوں گا۔ ارادہ ہے کہ قانون کے تمام کتب: بچکر فقہ، حدیث اور تفاسیر خرید کر دوں، یہ اب میرے کس کام کی ہیں۔ اس کے بعد جب کبھی بھی جاتا تو اس کتاب کی بابت استفسار کرتا وہ ہمیشہ خدا سے صحت کی دعا کرتے۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال اس کتاب کو لکھنے کے لئے کس قدر زچہ ہیں تھے اور اپنی صحت یابی کے اس لئے بھی خواہاں تھے کہ ہر ممکن طریقہ سے کتاب مذکور جو دیں آجائے تاکہ اسلئے سے متعلق یورپ کے نظریات باطل ثابت ہو جائیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی قانونی کتابیں بھی بیچ دینا چاہتے تھے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں اسلام سے کس قدر محبت تھی۔ عبدالمجید سالک صاحب کی مندرجہ ذیل تحریر سے بھی ان کے اسی قسم کے جذبے کی عکاسی ہوتی ہے۔

"ادامہ حیات میں قریب قریب ہر روز یہی ذکر رہتا تھا کہ میں ایک کتاب لکھ کر چھوڑ جاؤں گا، جس کا منشا یہ ہوگا کہ پڑھنے والوں کے دلوں میں مطالعہ قرآن کا صحیح ذوق پیدا ہو جائے اور جتنے نظریئے یورپ کے مستشرقین نے قرآن اور ادبیات اسلامی سے متعلق قائم کر رکھے ہیں وہ سب کے سب خاک میں لجا جائیں اس کتاب کا نام کبھی کبھی Aids to the study of Quran بتایا کرتے تھے۔

ایک دفعہ یہ ارادہ ہوا تھا کہ جس نشستے نے Thus spake Zara -

thustra (زرتشت نے یوں کہا) لکھ کر بعض حقائق کو نہایت دلآویز
پیرے یں ظاہر کیا ہے۔ اس طرح علامہ بھی ایک کتاب لکھیں۔

"The Book of Unknown Prophet"

"(ایک گناہ منی کی کتاب)"

۱۹۳۵ء میں علامہ اقبال انجمن حمایت اسلام لاہور کے صدر تھے۔ ان کی دلی آرزو تھی
کہ انجمن کے اجلاس میں اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال شریک ہوں۔ چنانچہ دورانِ قیام بھوپال
نواب صاحب کو لاہور آنے کی دعوت دی۔ نواب صاحب نے لاہور کی دعوت کو اس شرط پر قبول
کیا کہ اگر انگلستان جاننا نہ ہوا تو لاہور کے اجلاس میں شریک ہونگے۔ علامہ اقبال بھوپال کی ڈپٹی
پرسنرکس مسعود کو ۲۰ مارچ ۱۹۳۵ء لاہور سے تحریر کرتے ہیں:

"..... میرا خیال ہے اعلیٰ حضرت کی لاہور کی تشریف آوری کے لئے ۲۱ اپریل
موزوں ہوگی۔ ۲۰ اپریل کو تو گورنر اجلاس میں رسمی شمولیت فرمائیں گے میں چاہتا
ہوں کہ ۲۱ اپریل تمام تر اعلیٰ حضرت اور مسلمانان پنجاب کے لئے ہی مخصوص ہے
اگر اعلیٰ حضرت انگلستان تشریف نہ لے جا رہے ہیں تو اس انتظام کی طرف
توجہ کیجئے۔ امید ہے اعلیٰ حضرت کے لئے ایک علیحدہ دن مخصوص کرانے میں میری
مشاورہ کو آپ نے پایا ہو گا۔ میرا خیال ہے کہ اب یہ قطعی طور پر طے پا گیا ہے کہ اعلیٰ حضرت
ہازم انگلستان نہ ہوں گے۔ اگر ایسا ہے تو تار کے ذریعہ اطلاع دیں۔ اور یہ اطلاع
بھی بذریعہ تار ہی دیکھئے کہ ۲۱ اپریل اعلیٰ حضرت کو منظور ہے۔ معاملہ معلوم کی نسبت
آپ کو کوئی اطلاع ملی ہے۔"

۲۹ مارچ (۱۹۳۵ء) کو پھر سر اس مسعود کو اسی سلسلہ میں خط لکھتے ہیں :

”اس امر کی اطلاع آپ نے نہیں دی کہ آیا ہزائیئس جلسہ انجمن میں جلوہ افروز ہوں گے اور مجھ سے ہزائیئس نے خود فرمایا تھا کہ انگلستان نہ گئے تو ضرور تشریف لائیں گے۔ یہاں اس خبر جو شمسرت کی کچھ انتہا نہ رہی۔ مہربانی کے مطلع فرمائیے کہ آیا ہزائیئس ولایت تشریف لے جائیں گے.....“

”جب سے میں بھوپال سے واپس آیا ہوں لوگ زمینوں سے متعلق دریافت کرتے ہیں۔ میرے پاس کوئی ان شرائط کی کاپی نہیں ہے جن کے مطابق راضی دیجاتی ہے“

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ نواب صاحب بھوپال لاہور تشریف لے جاسکے یا نہیں لیکن علامہ اقبال سے تعلق ہی کے بنا پر نواب صاحب نے مجوزہ زمانہ یونیورسٹی کو اپنے نام نامی سے منسوب کئے جانے کی اجازت دیدی تھی۔ چنانچہ ۱۹۴۲ء میں جب نواب صاحب لاہور تشریف لے گئے تو انجمن حمایت اسلام لاہور کے استقبالیہ پانامہ میں اس کا ذکر کیا گیا ہے۔

”آج سے کم بیش سات سال پہلے حضرت حکیم الامت ڈاکٹر محمد اقبال علیہ الرحمۃ کے زمانہ صدارت انجمن میں ہماری عاجزانہ استدعا پر حضور والانے مجوزہ زمانہ یونیورسٹی کو اپنے نام نامی سے منسوب کئے جانے کی اجازت مرحمت فرمائی تھی“

علامہ اقبال کے دل میں نواب صاحب کی اعلیٰ صفات کی بنا پر بحد قدر تھی۔ چنانچہ نواب صاحب نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلری کے عہدہ سے استعفائے دیا تو علامہ بید متفکر ہوئے۔ وہ نواب صاحب کے استعفائے حق میں نہیں تھے۔ اس واقعہ کے بعد ۲ مئی ۱۹۳۵ء کو وہ سر اس مسعود کو لکھتے ہیں :

علامہ اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۵۴ تا ۳۵۵ تا ۳۵۶ تا ۳۵۷ تا ۳۵۸ تا ۳۵۹ تا ۳۶۰ تا ۳۶۱ تا ۳۶۲ تا ۳۶۳ تا ۳۶۴ تا ۳۶۵ تا ۳۶۶ تا ۳۶۷ تا ۳۶۸ تا ۳۶۹ تا ۳۷۰ تا ۳۷۱ تا ۳۷۲ تا ۳۷۳ تا ۳۷۴ تا ۳۷۵ تا ۳۷۶ تا ۳۷۷ تا ۳۷۸ تا ۳۷۹ تا ۳۸۰ تا ۳۸۱ تا ۳۸۲ تا ۳۸۳ تا ۳۸۴ تا ۳۸۵ تا ۳۸۶ تا ۳۸۷ تا ۳۸۸ تا ۳۸۹ تا ۳۹۰ تا ۳۹۱ تا ۳۹۲ تا ۳۹۳ تا ۳۹۴ تا ۳۹۵ تا ۳۹۶ تا ۳۹۷ تا ۳۹۸ تا ۳۹۹ تا ۴۰۰ تا ۴۰۱ تا ۴۰۲ تا ۴۰۳ تا ۴۰۴ تا ۴۰۵ تا ۴۰۶ تا ۴۰۷ تا ۴۰۸ تا ۴۰۹ تا ۴۱۰ تا ۴۱۱ تا ۴۱۲ تا ۴۱۳ تا ۴۱۴ تا ۴۱۵ تا ۴۱۶ تا ۴۱۷ تا ۴۱۸ تا ۴۱۹ تا ۴۲۰ تا ۴۲۱ تا ۴۲۲ تا ۴۲۳ تا ۴۲۴ تا ۴۲۵ تا ۴۲۶ تا ۴۲۷ تا ۴۲۸ تا ۴۲۹ تا ۴۳۰ تا ۴۳۱ تا ۴۳۲ تا ۴۳۳ تا ۴۳۴ تا ۴۳۵ تا ۴۳۶ تا ۴۳۷ تا ۴۳۸ تا ۴۳۹ تا ۴۴۰ تا ۴۴۱ تا ۴۴۲ تا ۴۴۳ تا ۴۴۴ تا ۴۴۵ تا ۴۴۶ تا ۴۴۷ تا ۴۴۸ تا ۴۴۹ تا ۴۵۰ تا ۴۵۱ تا ۴۵۲ تا ۴۵۳ تا ۴۵۴ تا ۴۵۵ تا ۴۵۶ تا ۴۵۷ تا ۴۵۸ تا ۴۵۹ تا ۴۶۰ تا ۴۶۱ تا ۴۶۲ تا ۴۶۳ تا ۴۶۴ تا ۴۶۵ تا ۴۶۶ تا ۴۶۷ تا ۴۶۸ تا ۴۶۹ تا ۴۷۰ تا ۴۷۱ تا ۴۷۲ تا ۴۷۳ تا ۴۷۴ تا ۴۷۵ تا ۴۷۶ تا ۴۷۷ تا ۴۷۸ تا ۴۷۹ تا ۴۸۰ تا ۴۸۱ تا ۴۸۲ تا ۴۸۳ تا ۴۸۴ تا ۴۸۵ تا ۴۸۶ تا ۴۸۷ تا ۴۸۸ تا ۴۸۹ تا ۴۹۰ تا ۴۹۱ تا ۴۹۲ تا ۴۹۳ تا ۴۹۴ تا ۴۹۵ تا ۴۹۶ تا ۴۹۷ تا ۴۹۸ تا ۴۹۹ تا ۵۰۰ تا ۵۰۱ تا ۵۰۲ تا ۵۰۳ تا ۵۰۴ تا ۵۰۵ تا ۵۰۶ تا ۵۰۷ تا ۵۰۸ تا ۵۰۹ تا ۵۱۰ تا ۵۱۱ تا ۵۱۲ تا ۵۱۳ تا ۵۱۴ تا ۵۱۵ تا ۵۱۶ تا ۵۱۷ تا ۵۱۸ تا ۵۱۹ تا ۵۲۰ تا ۵۲۱ تا ۵۲۲ تا ۵۲۳ تا ۵۲۴ تا ۵۲۵ تا ۵۲۶ تا ۵۲۷ تا ۵۲۸ تا ۵۲۹ تا ۵۳۰ تا ۵۳۱ تا ۵۳۲ تا ۵۳۳ تا ۵۳۴ تا ۵۳۵ تا ۵۳۶ تا ۵۳۷ تا ۵۳۸ تا ۵۳۹ تا ۵۴۰ تا ۵۴۱ تا ۵۴۲ تا ۵۴۳ تا ۵۴۴ تا ۵۴۵ تا ۵۴۶ تا ۵۴۷ تا ۵۴۸ تا ۵۴۹ تا ۵۵۰ تا ۵۵۱ تا ۵۵۲ تا ۵۵۳ تا ۵۵۴ تا ۵۵۵ تا ۵۵۶ تا ۵۵۷ تا ۵۵۸ تا ۵۵۹ تا ۵۶۰ تا ۵۶۱ تا ۵۶۲ تا ۵۶۳ تا ۵۶۴ تا ۵۶۵ تا ۵۶۶ تا ۵۶۷ تا ۵۶۸ تا ۵۶۹ تا ۵۷۰ تا ۵۷۱ تا ۵۷۲ تا ۵۷۳ تا ۵۷۴ تا ۵۷۵ تا ۵۷۶ تا ۵۷۷ تا ۵۷۸ تا ۵۷۹ تا ۵۸۰ تا ۵۸۱ تا ۵۸۲ تا ۵۸۳ تا ۵۸۴ تا ۵۸۵ تا ۵۸۶ تا ۵۸۷ تا ۵۸۸ تا ۵۸۹ تا ۵۹۰ تا ۵۹۱ تا ۵۹۲ تا ۵۹۳ تا ۵۹۴ تا ۵۹۵ تا ۵۹۶ تا ۵۹۷ تا ۵۹۸ تا ۵۹۹ تا ۶۰۰ تا ۶۰۱ تا ۶۰۲ تا ۶۰۳ تا ۶۰۴ تا ۶۰۵ تا ۶۰۶ تا ۶۰۷ تا ۶۰۸ تا ۶۰۹ تا ۶۱۰ تا ۶۱۱ تا ۶۱۲ تا ۶۱۳ تا ۶۱۴ تا ۶۱۵ تا ۶۱۶ تا ۶۱۷ تا ۶۱۸ تا ۶۱۹ تا ۶۲۰ تا ۶۲۱ تا ۶۲۲ تا ۶۲۳ تا ۶۲۴ تا ۶۲۵ تا ۶۲۶ تا ۶۲۷ تا ۶۲۸ تا ۶۲۹ تا ۶۳۰ تا ۶۳۱ تا ۶۳۲ تا ۶۳۳ تا ۶۳۴ تا ۶۳۵ تا ۶۳۶ تا ۶۳۷ تا ۶۳۸ تا ۶۳۹ تا ۶۴۰ تا ۶۴۱ تا ۶۴۲ تا ۶۴۳ تا ۶۴۴ تا ۶۴۵ تا ۶۴۶ تا ۶۴۷ تا ۶۴۸ تا ۶۴۹ تا ۶۵۰ تا ۶۵۱ تا ۶۵۲ تا ۶۵۳ تا ۶۵۴ تا ۶۵۵ تا ۶۵۶ تا ۶۵۷ تا ۶۵۸ تا ۶۵۹ تا ۶۶۰ تا ۶۶۱ تا ۶۶۲ تا ۶۶۳ تا ۶۶۴ تا ۶۶۵ تا ۶۶۶ تا ۶۶۷ تا ۶۶۸ تا ۶۶۹ تا ۶۷۰ تا ۶۷۱ تا ۶۷۲ تا ۶۷۳ تا ۶۷۴ تا ۶۷۵ تا ۶۷۶ تا ۶۷۷ تا ۶۷۸ تا ۶۷۹ تا ۶۸۰ تا ۶۸۱ تا ۶۸۲ تا ۶۸۳ تا ۶۸۴ تا ۶۸۵ تا ۶۸۶ تا ۶۸۷ تا ۶۸۸ تا ۶۸۹ تا ۶۹۰ تا ۶۹۱ تا ۶۹۲ تا ۶۹۳ تا ۶۹۴ تا ۶۹۵ تا ۶۹۶ تا ۶۹۷ تا ۶۹۸ تا ۶۹۹ تا ۷۰۰ تا ۷۰۱ تا ۷۰۲ تا ۷۰۳ تا ۷۰۴ تا ۷۰۵ تا ۷۰۶ تا ۷۰۷ تا ۷۰۸ تا ۷۰۹ تا ۷۱۰ تا ۷۱۱ تا ۷۱۲ تا ۷۱۳ تا ۷۱۴ تا ۷۱۵ تا ۷۱۶ تا ۷۱۷ تا ۷۱۸ تا ۷۱۹ تا ۷۲۰ تا ۷۲۱ تا ۷۲۲ تا ۷۲۳ تا ۷۲۴ تا ۷۲۵ تا ۷۲۶ تا ۷۲۷ تا ۷۲۸ تا ۷۲۹ تا ۷۳۰ تا ۷۳۱ تا ۷۳۲ تا ۷۳۳ تا ۷۳۴ تا ۷۳۵ تا ۷۳۶ تا ۷۳۷ تا ۷۳۸ تا ۷۳۹ تا ۷۴۰ تا ۷۴۱ تا ۷۴۲ تا ۷۴۳ تا ۷۴۴ تا ۷۴۵ تا ۷۴۶ تا ۷۴۷ تا ۷۴۸ تا ۷۴۹ تا ۷۵۰ تا ۷۵۱ تا ۷۵۲ تا ۷۵۳ تا ۷۵۴ تا ۷۵۵ تا ۷۵۶ تا ۷۵۷ تا ۷۵۸ تا ۷۵۹ تا ۷۶۰ تا ۷۶۱ تا ۷۶۲ تا ۷۶۳ تا ۷۶۴ تا ۷۶۵ تا ۷۶۶ تا ۷۶۷ تا ۷۶۸ تا ۷۶۹ تا ۷۷۰ تا ۷۷۱ تا ۷۷۲ تا ۷۷۳ تا ۷۷۴ تا ۷۷۵ تا ۷۷۶ تا ۷۷۷ تا ۷۷۸ تا ۷۷۹ تا ۷۸۰ تا ۷۸۱ تا ۷۸۲ تا ۷۸۳ تا ۷۸۴ تا ۷۸۵ تا ۷۸۶ تا ۷۸۷ تا ۷۸۸ تا ۷۸۹ تا ۷۹۰ تا ۷۹۱ تا ۷۹۲ تا ۷۹۳ تا ۷۹۴ تا ۷۹۵ تا ۷۹۶ تا ۷۹۷ تا ۷۹۸ تا ۷۹۹ تا ۸۰۰ تا ۸۰۱ تا ۸۰۲ تا ۸۰۳ تا ۸۰۴ تا ۸۰۵ تا ۸۰۶ تا ۸۰۷ تا ۸۰۸ تا ۸۰۹ تا ۸۱۰ تا ۸۱۱ تا ۸۱۲ تا ۸۱۳ تا ۸۱۴ تا ۸۱۵ تا ۸۱۶ تا ۸۱۷ تا ۸۱۸ تا ۸۱۹ تا ۸۲۰ تا ۸۲۱ تا ۸۲۲ تا ۸۲۳ تا ۸۲۴ تا ۸۲۵ تا ۸۲۶ تا ۸۲۷ تا ۸۲۸ تا ۸۲۹ تا ۸۳۰ تا ۸۳۱ تا ۸۳۲ تا ۸۳۳ تا ۸۳۴ تا ۸۳۵ تا ۸۳۶ تا ۸۳۷ تا ۸۳۸ تا ۸۳۹ تا ۸۴۰ تا ۸۴۱ تا ۸۴۲ تا ۸۴۳ تا ۸۴۴ تا ۸۴۵ تا ۸۴۶ تا ۸۴۷ تا ۸۴۸ تا ۸۴۹ تا ۸۵۰ تا ۸۵۱ تا ۸۵۲ تا ۸۵۳ تا ۸۵۴ تا ۸۵۵ تا ۸۵۶ تا ۸۵۷ تا ۸۵۸ تا ۸۵۹ تا ۸۶۰ تا ۸۶۱ تا ۸۶۲ تا ۸۶۳ تا ۸۶۴ تا ۸۶۵ تا ۸۶۶ تا ۸۶۷ تا ۸۶۸ تا ۸۶۹ تا ۸۷۰ تا ۸۷۱ تا ۸۷۲ تا ۸۷۳ تا ۸۷۴ تا ۸۷۵ تا ۸۷۶ تا ۸۷۷ تا ۸۷۸ تا ۸۷۹ تا ۸۸۰ تا ۸۸۱ تا ۸۸۲ تا ۸۸۳ تا ۸۸۴ تا ۸۸۵ تا ۸۸۶ تا ۸۸۷ تا ۸۸۸ تا ۸۸۹ تا ۸۹۰ تا ۸۹۱ تا ۸۹۲ تا ۸۹۳ تا ۸۹۴ تا ۸۹۵ تا ۸۹۶ تا ۸۹۷ تا ۸۹۸ تا ۸۹۹ تا ۹۰۰ تا ۹۰۱ تا ۹۰۲ تا ۹۰۳ تا ۹۰۴ تا ۹۰۵ تا ۹۰۶ تا ۹۰۷ تا ۹۰۸ تا ۹۰۹ تا ۹۱۰ تا ۹۱۱ تا ۹۱۲ تا ۹۱۳ تا ۹۱۴ تا ۹۱۵ تا ۹۱۶ تا ۹۱۷ تا ۹۱۸ تا ۹۱۹ تا ۹۲۰ تا ۹۲۱ تا ۹۲۲ تا ۹۲۳ تا ۹۲۴ تا ۹۲۵ تا ۹۲۶ تا ۹۲۷ تا ۹۲۸ تا ۹۲۹ تا ۹۳۰ تا ۹۳۱ تا ۹۳۲ تا ۹۳۳ تا ۹۳۴ تا ۹۳۵ تا ۹۳۶ تا ۹۳۷ تا ۹۳۸ تا ۹۳۹ تا ۹۴۰ تا ۹۴۱ تا ۹۴۲ تا ۹۴۳ تا ۹۴۴ تا ۹۴۵ تا ۹۴۶ تا ۹۴۷ تا ۹۴۸ تا ۹۴۹ تا ۹۵۰ تا ۹۵۱ تا ۹۵۲ تا ۹۵۳ تا ۹۵۴ تا ۹۵۵ تا ۹۵۶ تا ۹۵۷ تا ۹۵۸ تا ۹۵۹ تا ۹۶۰ تا ۹۶۱ تا ۹۶۲ تا ۹۶۳ تا ۹۶۴ تا ۹۶۵ تا ۹۶۶ تا ۹۶۷ تا ۹۶۸ تا ۹۶۹ تا ۹۷۰ تا ۹۷۱ تا ۹۷۲ تا ۹۷۳ تا ۹۷۴ تا ۹۷۵ تا ۹۷۶ تا ۹۷۷ تا ۹۷۸ تا ۹۷۹ تا ۹۸۰ تا ۹۸۱ تا ۹۸۲ تا ۹۸۳ تا ۹۸۴ تا ۹۸۵ تا ۹۸۶ تا ۹۸۷ تا ۹۸۸ تا ۹۸۹ تا ۹۹۰ تا ۹۹۱ تا ۹۹۲ تا ۹۹۳ تا ۹۹۴ تا ۹۹۵ تا ۹۹۶ تا ۹۹۷ تا ۹۹۸ تا ۹۹۹ تا ۱۰۰۰

”یونیورسٹی کا چانسلر اب کون ہوگا۔ کاش اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال اپنے استعفیٰ پر دوبارہ غور فرما سکتے لیکن شعیب صاحب نے مجھے لکھا تھا کہ اس کا کوئی امکان نہیں۔ یہ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ لارڈ ویلنگٹن نواب صاحب کو استعفیٰ پر مکرر غور کرنے پر ضرور مائل کریں گے۔“

”مجھے اطلاع دیجئے کہ اعلیٰ حضرت کا اس سلسلے میں کیا ارادہ ہے۔“

سر اس مسعود کو ایک دوسرے خط میں اس سلسلے میں اپنے اقدام سے دوبارہ آگاہ کرتے ہیں۔

”..... میں اور چند دوسرے اجاب اعلیٰ حضرت کے استعفیٰ کے متعلق ایک بیان اور نیٹیل پریس میں بھیج رہے ہیں۔ میرے متعلق آپ کی جو تجویز ہے اس کا سرا آج مجھے انجام کار مل ہی گیا۔ مجھے یہ اطلاع ایک بھادپوری دوست کے معرفت ملانی اور یہ معلوم ہوا کہ نواب صاحب بھوپال نے ایک خط لکھا ہے اس خط کے مضمون بھی مجھے بخوبی بہت آگاہی ہوئی ہے۔ کیا میری اطلاع درست ہے؟ اس خط کا جواب موصول ہو جانے پر میں اس سلسلہ میں اپنی رائے آپ پر ظاہر کر سکوں گا۔“

علامہ اقبال کو نواب صاحب بھوپال سے جو کچھ تعلقات تھے اس پر روشنی اس سپانامہ سے بھی پڑتی ہے جو انجمن حمایت اسلام لاہور نے بتقریب نصب سنگ بنیاد زنانہ اسلامیہ کالج لاہور ۲۸ نومبر ۱۹۴۲ء کو تحریر کیا تھا۔

”عالیٰ تہاد

حکیم الامت علامہ ڈاکٹر اقبال علیہ الرحمہ نے ۱۹۳۶ء میں جب ”ہزب کلیم“ حضور کی خدمت میں پیش کی تو ایک مختصر لیکن جامع پیشکش میں حضور کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا ہے

۱۔ اقبال نامہ صفحہ ۳۵۹ ۲۔ اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۵۵ ۳۔ اقبال فیذ کی طرف اشارہ ہے

تو صاحب نظری اُنچہ در ضمیر من است

دل تو بیند و اندیشہ تو می داند

اس پیشکش کے اکثر پڑھنے والوں کو ملت اسلامیہ کے کئی اُن مقاصد سے آگاہی تھی جن کے حصول کی فکر اس ترجمان حقیقت کے قلب کو ہر وقت بیقرار رکھتی تھی لیکن حقیقت پہلی دفعہ واضح ہوئی کہ فرمانروائے بھوپال اقبال کے نزدیک وہ صاحبِ نظر ہے جس کا دل سب کچھ دیکھتا ہے اور جس کا اندیشہ وہ سب کچھ جانتا ہے جو اقبال کے ضمیر میں ہے۔ پیشکش کے پہلے شعر میں اس داستان کی طرف اشارہ تھا جو زمانہ کی ان بوجیوں پر مشتمل تھی جس سے ام ایسیا کو دوچار ہونا پڑا.....

”اس پیشکش سے قریباً پندرہ سال قبل حکیم الامت نے ”مخدرات اسلام“ کو خطاب کرتے ہوئے اُن بولمعیوں کے ایک گوشے کو ”رموزِ بے خدمی“ میں یوں بے نقاب کیا ہے۔

اب سرمایہ قانونس ما	لے روایت پر دہ ناموس ما
کارولش نقد دیں را رہزن است	دور حاضر تر فروش و پرفن است
ناکں زنجیر می پچاک او	کو روزِ داں ناشناس ادراک او
پنچہ مرگان او گیر استے	چشم او بیباک و ناپرد استے
کشتہ او زندہ داند خویش را	صید او آزاد خواند خویش را

.....

از سر سود و دزیاں سودا مزن گام جز بر جادہ ابا مزن

دورِ حاضر کی ”تلفروشی“ اور پرفنی کے خلاف اس انتباہ کی مخاطب ”مخدرات اسلام“ تھیں۔ لیکن اس داد و ذبح حق سے تمام ملت اسلامیہ کو ایک گہری نیند سے جگایا گیا

اور اسے آگاہ کیا گیا کہ دفترِ امت کی تعلیم و تربیت سے ہماری غفلت اس حد تک بڑھی ہے کہ غیر اسلامی اثرات سے اب ان کو بھی گرفت میں لیا جا رہے ہیں۔ دقت ہے کہ ان کو ان سے محفوظ رکھنے کی سعی کی جائے۔ اس سے چند سال بعد جو چارہ کار خود حکیم الامت کی بصیرت نے تجویز کیا وہ یہ تھا کہ نساۃ اسلام کے لئے قرآنی معارف تہذیب اور دورِ حاضر کے ضروری اور قابلِ استفادہ علوم و فنون کی ایک مستقل یونیورسٹی قائم کی جائے اور اس مقصد کے اجرا و تکمیل کے لئے فرمانِ فرمایان کی روایتی معاشا پروری کے پیش نظر حضور والا کی ذاتِ عالی صفات کی طرف رجوع کیا۔ چنانچہ بحیثیت صدر انجمنِ حمایتِ اسلام ۱۹۳۶ء میں بوساطتِ سر اس مسعود مرحوم انجمن کی اس تجویز کو حضور پر نور کے گوش گزار کیا گیا۔ ابھی اس تجویز کا عملی خاکہ زیرِ نظر تھا کہ ایک گلوگیر مرض جس کے علاج کا ہر ممکن چارہ کرنے کے لئے خود حضور متفکر رہے اور ایک سے زائد بار اس غرض کے لئے علامہ کو دارالاقبال بھوپال میں یاد فرمایا۔ بالآخر اپریل ۱۹۳۸ء ان کے جسدِ عنصری پر غالب آگیا اور وہ داعیِ اجل کو لبیک کہہ گئے۔

”جس تجویز کو اقبال کے دماغ نے اختراع کیا اور جسے اس نے ”صاحبِ نظر“ بھوپال کے گوشِ ہمایونی تک بحیثیت صدر انجمنِ حمایتِ اسلام پہنچایا، انجمن کا فرض تھا کہ اگر کلا نہیں تو جزا اسے قوت سے فعل میں لانے کے لئے اپنی بساط کے مطابق کوئی عملی تدبیر اختیار کرے۔“ (ذمیرِ جن سالگرہ نمبر ۴۲، ۱۹۴۲ء)

علامہ اقبال دوسری مرتبہ بغرضِ علاج، ارجولائی ۱۹۳۵ء کو بھوپال تشریف لے چنانچہ وہ سر اس مسعود کو ۲۴ جون ۱۹۳۵ء کو لاہور سے لکھتے ہیں

”آپ کا خط لیا اور اعلیٰ حضرت کا دلانا نامہ بھی موصول ہو گیا ہے جسے میں نے

سادہ اور خوبصورت فریم میں لگوا دیا ہے۔۔۔۔۔

میں انشاء اللہ وسط جولائی تک بھوپال پہنچوں گا۔ جاوید کو ہمراہ لانا ہوگا۔ علی بخش بھی ہمراہ ہوگا۔ شعیب صاحب کو بھی اپنے آنے کی اطلاع دے دوں گا۔ مگر یہ تو بتلائیے کہ میرا ایڈریس بھوپال میں کیا ہوگا تاکہ میں گھر میں وہ ایڈریس چھوڑ جاؤں۔ اس طرح کچی مینرہ کی خیریت مجھے روز ملتی رہے گی۔ جس جگہ مجھے ٹھہرنا ہوگا اُس جگہ کا پتہ لکھ دیجئے۔ زیادہ کیا عرض کروں سوائے اس کے کہ آپسے ملنے کے واسطے ٹپ رہا ہوں۔ (اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۶۵)

ارجو لائی کو نذیر نیازی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں :

"میں دو چار روز تک بھوپال جاؤں گا اور قریباً ڈیڑھ ماہ وہاں ٹھہروں گا۔ شاید اب تک چلا جاتا مگر بارش نہیں ہوئی۔ برسات شروع ہو جائے تو جاؤں۔" عبدالمجید سالک "ذکر اقبال" میں تحریر کرتے ہیں کہ "۱۵ ارجو لائی کو علامہ نے پھر بھوپال کا سفر اختیار کیا تاکہ برقی علاج جاری رہے۔"

نذیر نیازی صاحب لکھتے ہیں کہ "۱۶ ارجو لائی (۱۹۳۵ء) کی صبح کو حضرت علامہ (فریڈریش میل) دہلی تشریف لائے میں اسٹیشن پر موجود تھا۔ شام کو بھوپال روانہ ہو گئے۔" ۱۷ ارجو لائی کو علامہ اقبال بھوپال پہنچے اور برقی علاج پھر شروع ہوا۔ ۱۹ ارجو لائی کو علامہ سید سلیمان ندوی کو آگاہ کرتے ہیں کہ "میں گئے کے برقی علاج کے لئے کچھ مدت کے لئے بھوپال میں مقیم ہوں۔"

یکم اگست کو اپنی صحت کی بہتری کا اظہار نذیر نیازی صاحب کے خط میں کیا۔ یہ خط شیش محل سے لکھا ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ جلد ہی وہ ریاض منزل چھوڑ کر شیش محل

لے مکتوبات اقبال - نذیر نیازی۔ ۱۷ ذکر اقبال ۱۹۶۱ء

میں منتقل ہو گئے تھے۔ میری صحت ترقی کر رہی ہے۔ الحمد للہ اگر آپ لاہور سے واپس آ گئے تو اطلاع دیں۔

علامہ اقبال ۱۰ اگست کو بھوپال سے اپنی صحت کی بہتری کے بارے میں اطلاع دیتے ہیں۔ صحت خوب ترقی کر گئی ہے۔ آدازین بھی فرق ہے۔ امید ہے اب کے علاج سے فائدہ ہوگا۔ شاید ایک دفعہ اور بھوپال آنا پڑے گا۔ یعنی اس ہفتہ بعد ۰۰۔۰۰۔۰۰ میں غالباً ۲۶ یا ۲۸ اگست کو یہاں سے روانہ ہوں گا۔

اس سفر میں بھی علامہ کا قیام کچھ دنوں تک ”ریاض منزل“ بھوپال میں رہا۔ جہاں سر اس مسعود اور بیگم مسعود ان کے میزبان تھے۔ دونوں علامہ اقبال کا ہر طرح خیال رکھتے تھے اور ان کی دیکھ ریکھ اور سکون و آرام میں کسی قسم کی کمی پیدا نہیں ہونے دیتے تھے۔ مذہبی نیا زمی صاحب ”علامہ اقبال کی آخری علالت“ میں بیان کرتے ہیں: ”سر اس مسعود ان کے آرام و آسائش کا اتنا خیال رکھتے کہ خود حضرت علامہ کو تعجب ہوتا۔ انھوں نے خود مجھے بیان فرمایا کہ ایک روز جب انھیں بیٹھ کے درد کا ہلکا سا دورہ ہوا تو ڈاکٹر دن نے سر اس مسعودؒ یہ اندیشہ ظاہر کیا کہ اس درد کا اصل سبب ضعف قلب ہے۔ لہذا انھیں چاہئے کہ نقل و حرکت پر احتیاط رکھیں۔ حضرت علامہ کہتے ہیں ”ریاض منزل“ میں میرا قیام بالائی کمرے میں تھا میں جب اوپر جاتا تو سید صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ دونوں ہاتھوں سے مجھے سہارا دیتے ہیں کہ زینہ پر چڑھنے میں مجھے تکلیف نہ ہو۔ ایک آدھ روز تو خیر میں نے اپنے شفیق دوست کی پاسداری کے خیال سے کچھ نہ کہا لیکن تیسری مرتبہ جب یہی صورت پیش آئی میں نے کہا: آپ اور لیڈی صاحبہ ناحق تکلیف کرتے ہیں۔ انھوں نے ”کوئی بات نہیں“ کہہ کر طال دیا۔ حضرت علامہ کہتے ہیں اسی دن یا شاید اگلے روز میں چھت پر ٹہل رہا تھا کہ سر اس مسعود دوڑے

بڈے میرے پاس آئے اور گھبرا کر کہنے لگے ڈاکٹر صاحب آپ کیا غضب کرتے ہیں آرام سے لیٹے رہیے۔ میں نے پوچھا کیوں؟ انھوں نے بتلایا کہ ڈاکٹروں کے نزدیک میسرے بیماری سیس قدر خطرناک ہے۔ اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ سر اس مسعود کے خلوص و محبت کا کچھ دل پر کیا اثر ہو گا؟

عبدالمجید سالک ذکر اقبال میں لکھتے ہیں کہ ”بھوپال سے واپسی پر علامہ بتایا کرتے تھے کہ آوازیں خفیف سی ترقی ہے۔ اگر پانچ چھ مزید کورس علاج کے پورے ہو گئے تو آواز کھل جائیگی لیکن نذیر نیازی لکھتے ہیں کہ ”بھوپال سے واپسی کے بعد حضرت علامہ کی صحت ایک خاص نقطہ پر آکر رک گئی..... بھوپال سے واپس آکر انھیں ایک حد تک کمزوری کا احساس ہو رہا تھا۔

یہ درست ہے کہ اس بار بھوپال سے واپسی پر علامہ پوری طرح صحت یاب نہیں ہو سکے تھے البتہ مرض میں کسی قدر افاقہ تھا۔ اس لئے وہ وائٹا جانے کے سلسلہ میں سر اس مسعود سے ۲ اکتوبر ۱۹۳۵ء کے خط میں مشورہ لیتے ہیں ”میرے ایک دوست جو یہاں (لاہور) کے سادات میں سے ہیں اور مرض ذیابیطس کے پڑنے بیمار تھے۔ حال میں تندرست ہو کر وائٹا (آسٹریا) سے واپس آئے ہیں اور وہ بیان کرتے ہیں کہ دوران علاج میں انھوں نے اپنے ڈاکٹروں سے میرے مرض کا ذکر بھی کیا تھا جس پر ڈاکٹر نے کہا کہ اگر وہ بیمار یہاں آجائے تو میں گارنٹی کرتا ہوں کہ وہ بالکل تندرست ہو جائے گا۔ شاہ صاحب فروری میں پھر وائٹا جانے والے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ میں ان کے ساتھ چلوں اور وہاں چل کر علاج کراؤں۔ آپ اس بارے میں کیا مشورہ دیتے ہیں۔ فی الحال میری صحت ترقی کر رہی ہے۔ آوازیں بھی قدرے اہمرومنٹ ہے۔ ڈاکٹر عبدالبا مط نے جو فوٹو میرے سینہ کا لیا تھا اسے ڈاکٹر عبدالرحمن وائٹا بھیجنے والے تھے معلوم نہیں ابھی تک بھیجا ہے کہ نہیں۔ میں نے

ڈاکٹر صاحب (عبدالباسط) کو خط لکھ کر دریافت کیا ہے وہاں سے اکسپریٹ اوپنیں آجلیں
آخری فیصلہ کروں گا۔ فی الحال آپ کی رائے چاہتا ہوں ۛ

جشن صد سالہ ولادت عالی

۲۶ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں پانی پت میں ”جشن صد سالہ ولادت عالی“ منایا گیا اس کی
صدارت والی بھوپال نے کی۔ علامہ اقبال نواب صاحب کے شیدائیوں میں سے تھے۔ اس لئے
وہ بھی اس جشن میں شریک ہونے کے لئے تیار ہو گئے۔ چنانچہ اس کی اطلاع وہ نذیر نیازی کو بھوپال
سے (۱۱ اگست) اس طرح دیتے ہیں: ”مولانا عالی کی سینٹینری اکتوبر (۱۹۳۵ء) آخر میں
ہوگی..... سینٹینری پانی پت میں ہوگی، اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال صدر ہوں گے
میں بھی پانی پت میں اس موقع پر پہنچ جاؤں گا“

علامہ اقبال اپنے پروگرام کے مطابق پانی پت نواب صاحب سے ایک روز قبل پہنچے
نذیر نیازی صاحب لکھتے ہیں کہ ”اکتوبر ۱۹۳۵ء میں جب خواجہ حالی مرحوم و مغفور کی صد
برسی منائی گئی تو میں پانی پت اس وقت پہنچا جب تنظیم جلسہ اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال
کے خیر مقدم کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ حضرت علامہ بھی نواب صاحب کی تشریف آوری
سے ایک روز پہلے تشریف لے آئے تھے..... اگلے روز والی بھوپال تشریف لائے اور
جلسہ منعقد ہوا تو اس میں حضرت علامہ نے بھی شرکت فرمائی ۛ

حضرت علامہ اقبال جلسہ میں شریک ضرور ہوئے لیکن چونکہ گئے میں تکلیف تھی اس لئے
وہ نظم جو انھوں نے اس موقع کے لئے تحریر کی تھی، نہ سنا سکے بلکہ اسے کسی دوسرے نے پڑھ
سنائی۔ نظم درج ذیل ہے۔

مزاج ناقہ را مانند عنی نیک می بینم چو محفل را گراں بینم حدی را نیز تر کردم

حمید اللہ خاں سے ملک ملت افروز ارتو ز الطاف تو سوج لالہ خیزد از خیابانم
طوائف مرقدہ عالی سزدار باب معنی را فٹائے ادبجا نہا انگند شورے کہ من دانم
بیاتافرو شاہی در حضور ادبہم سازیم تو بر خاک گہرا نشان و من برگ گل افشانم

خلیل الرحمن صاحب داؤدی مرتب "یادگار غالب" تحریر کرتے ہیں کہ اس موقع پر نواب صاحب نے حالی بیوریل اسکول کے لئے بیس ہزار روپے عنایت کئے تھے اور علامہ اقبال نے اس وقت یہ قطعہ کہہ کر خراج تحسین ادا کیا تھا

آں لالہ صحرَا کہ خزاں دیدہ میفسد سید دیگر اور انہی از اشک مسروداد
حالی ز نو ہائے جگر سوز تیا سود "لالہ شبنم زوہ را داغ جگر داد"

نواب صاحب اسی دن پانی پت سے روانہ ہو گئے۔ علامہ نے بھی صحت کی خرابی کی وجہ سے وہاں کا قیام مناسب نہ سمجھا اور ہر چند کہ لوگوں نے روکنا چاہا، وہاں سے رخصت ہوئے

۹ ستمبر ۱۹۳۵ء کو لاہور واپسی کے بعد علامہ کو جلد ہی بھوپال لڑنا تھا۔ تاکہ مکمل صحیح ہو جائے لیکن سردی اور پھر ایک ایرانی الاصل سید زادے کے علاج کی وجہ سے آواز بہتر ہوئی جا رہی تھی اس لئے چند روز کے لئے بھوپال کا جانا ملتوی ہو گیا ۱۱ دہ جنوری (۱۹۳۶ء) کے آخر میں بھوپال جانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ لیکن ۱۷ جنوری ۳۶ء کو وہ نیازی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں کہ میں ۲۱ جنوری کے آخر یا ۲۲ء کے پہلے ہفتہ میں بھوپال جانے کا قصد رکھتا ہوں۔
پھر ۲۸ جنوری ۳۶ء کو تحریر کرتے ہیں "میرا حال بھی خدا کے فضل سے بہتر ہے"

۱۔ کنزات اقبال ص ۳۱ ۲۔ کنزات اقبال ص ۲۱

نشاۃ اللہ و مصطفویٰ میں بھوپال جانے کا قصد ہے :

۱۹ فروری ۳۶ء کو بھوپال جانے کے پروگرام سے نذیر نیازی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں۔ " میں بھی خدا کے فضل سے کسی بہتر ہوں ۲۸ فروری یا یکم مارچ کو بھوپال کا قصد لےتا ہوں۔ جاتی دفعہ دہلی نہ ٹھیروں گا۔ انشا اللہ بھوپال سے واپسی پر قنصل خانے میں ایک دھور روز قیام رہے گا کہ سردار صلاح الدین اصرار کرتے ہیں ارادہ یہ ہے کہ تمام دہلی اسٹیشن پر ہی ہونگا۔ وہاں پانچ بجے شام کی گاڑی میں بھوپال روانہ ہو جاؤں گا۔ "

۲۵ فروری کو صبح روانگی کی تیاری سے آگاہ کرتے ہیں : " میں یہاں سے ۲۹ فروری کی شب کو فریڈریل سے چلوں گا یا دوسری ٹرین میں جو اس کے قریب ہی لاہور سے چلتی ہے۔ ہر حال یکم مارچ کی صبح کو دہلی پہنچ کر دن بھر دہلی قیام کر دوں گا۔ ۴-۵ بجے بعد دوپہر جو ٹرین دہلی سے بھوپال کی طرف جاتی ہے اس میں سوار ہو کر ۲ مارچ کو بھوپال پہنچوں گا۔ "

علامہ اقبال حسب پروگرام دہلی پہنچے۔ قیام کچھ دیر ریلوے اسٹیشن پر اور کچھ دیر قنصل خانے میں رہا۔ تیسرے پر بھوپال روانہ ہو گئے۔ یہ سفر بھی علاج کے لئے تھا۔ اگرچہ سردار اس سے ملاقات کا پہلو بھی شامل تھا۔

طلوع اسلام

اسی زمانے میں یہ رسالہ طلوع اسلام دہلی سے جاری ہوا تھا۔ اس کا نام علامہ اقبال کی نظم طلوع اسلام کی نسبت سے رکھا گیا تھا۔ اس کا پہلا شمارہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دو شمارے ۱۹۳۶ء میں دہلی ہی سے نکلے۔ علامہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اس رسالہ کو نواب صاحب بھوپال سے مدد مل جائے چنانچہ وہ نذیر نیازی صاحب کو مدد دیا۔ ۳۶ء کو ایک خط اسی سلسلے میں لکھتے ہیں :

۱۰ مکتوبات اقبال ص ۳۱ ۱۱ مکتوبات اقبال ص ۳۲

امید ہے کہ یہ خط آپ کو دہلی میں مل جائے گا۔ آپ ایک عرضداشت اعلیٰ حضرت کے م رسالہ "طلوع اسلام" کی مدد کے لئے لکھے اور تینوں رسالے بھی ان کے نام ارسال کر دیجئے۔ عرضداشت میں رسالے کے اغراض و مقاصد اور اس کا نصیبین عمدہ الفاظ میں بیان کیجئے۔ نیز بھی لکھے کہ اس وقت سارے ہندوستان میں علمی اداروں اور مدارس کی حوصلہ افزائی کرنے والی اعلیٰ حضرت کی ذات والا صفات کے اور کون ہے۔ یہ عرضداشت میرے نام ارسال ہے تاکہ میں اس پر اپنی سفارش لکھ کر سیدراس مسعود کے پاس بھیج دوں ۵

جب یہ خط ڈیر نیازی صاحب کو ملا تو ان کا بیان ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا اعلیٰ حضرت سے کس بنا پر "طلوع اسلام" کی امداد کے لئے درخواست کروں۔ عرضداشت کا مضمون بھی ذہن میں نہیں آتا تھا۔ اچانک سے ذکر کیا۔ انھوں نے کہا یہ دربار داری کے معاملات ہیں تم ان سے بہت برا نہیں ہو سکو گے۔ ویسے حضرت علامہ کے ارشاد کی تعمیل ضروری ہے۔

بہر حال جوں تول کو کے ایک عرضداشت مرتب کی لیکن گھر بار چونکہ علامہ اقبال کے ایثار و لاہور منتقل ہو رہا تھا۔ لہذا اس کی ترسیل میں غیر معمولی تاخیر ہو گئی۔ حضرت علامہ نے مجھے خاموش یا تو میرے مرحوم دوست سید سلامت اللہ کو خط لکھا۔

مکتوب اقبال بنام سید سلامت اللہ حسب ذیل ہے

"معلوم نہیں نیازی صاحب لاہور پہنچے یا نہ پہنچے۔ میں نے جو خط ان کو لکھا تھا اس کا کوئی بڑا

نہوں نے نہیں دیا۔ میں نے ان کو لکھا تھا کہ "طلوع اسلام" کی مدد کے لئے ایک عرضداشت لکھی حضرت نواب صاحب بھوپال کے نام لکھ کر میرے نام فوٹا ارسال فرمائی۔ عرضداشت کا مضمون بھی میں نے اس خط میں لکھ کر دیا تھا۔ وہ اب تک خاموش ہیں۔ اگر انھوں نے تامل کیا تو معاملہ

دوسرے سال پر پڑ جائے گا۔ اس وقت بجٹ تیار ہو رہا ہے۔ اگر وہ فوراً عرضداشت بھیج دیں تو کام اسی سال ہو جائے گا۔ جہاں کہیں بھی ہوں ان کو تاکید کر دیں کہ عرضداشت نوکڑ موہ کاغذ پر خط لکھ کر فوراً ارسال کر دیں۔ عرضداشت میں اعلیٰ حضرت کو ایڈریس کیا جائے اور میرے پاس بھیجا جائے تاکہ میں اس پر اپنی سفارش لکھ سکوں۔“

نذیر نیازی صاحب نے حب ارشاد علامہ عرضداشت بھیج دی جس کی رسید ۳۱ مارچ کو علامہ نے دی۔

”آپ کی عرضداشت پہنچ گئی ہے۔ میں انشاء اللہ ۱۹ اپریل کی شام کو ساڑھے سات بجے لاہور پہنچوں گا۔“ (م-۱) ص ۲۲۹

جناب نذیر نیازی علامہ اقبال کے بھوپال کے اس آخری سفر میں ایک خواب کا واقعہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

”حضرت علامہ فرماتے ہیں: ”میں بھوپال ہی میں مقیم تھا جب ایک روز خواب میں دیکھا جیسے سرید احمد خاں مرحوم کہہ رہے ہیں کہ تم اپنی بیماری کا ذکر حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں کیوں نہیں کرتے۔ آنکھ کھلی تو یہ شعر زبان پر تھا۔“

باہرستان شب دارم ستیز باز روغن در چراغ من بریز
پھر جب چند اشعار حضور صلعم کے مضمون والے میں ہوئے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان اور بیرونی ہند کے سیاسی اور اجتماعی حوادث نے حضرت علامہ کو اس قدر متاثر کیا کہ ان اشعار نے ایک شنوی کی شکل اختیار کر لی یہ

۱۹ اپریل ۱۹۳۶ء کو علامہ اقبال لاہور واپس لوٹے یہی ان کا بھوپال کا آخری سفر تھا۔

”حزب کلیم“ کی اشاعت جولائی ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اقبال کے اس مجموعے میں ندرجہ ذیل وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو انھوں نے بھوپال میں ریاض منزل اور شیش محل کے دوران قیام میں کہیں۔

(۱)	صبح	شیش محل	(۸)	حکومت	ریاض منزل
(۲)	سلطانی	ریاض منزل	(۹)	نگاہ	”
(۳)	تصوف	”	(۱۰)	امید	”
(۴)	دعویٰ	”	(۱۱)	ابیس کا فرمان اپنے	شیش محل
(۵)	مومن	شیش محل		سیاسی فرزندوں کے نام	
(۶)	امراء عرب سے	”	(۱۲)	جمعیت اقوام مشرق	شیش محل
(۷)	مقصود	ریاض منزل	(۱۳)	مسوینی (۲۲ اگست ۱۹۳۵ء)	”

علامہ اقبال نے اس مجموعہ کا انتساب نواب حمید اللہ خاں کے نام مندرجہ ذیل اشعار کے ساتھ کیا:

اعلیٰ حضرت نواب سر محمد حمید اللہ خاں فرما زوائے بھوپال کی خدمت میں
 زمانہ با اہم ایشیا پر کرد و کند کسے نہ بود کہ ایں داستان فرد خواند
 تو صاحب نظری آنچه در ضمیر من است دل تو بیند دانیشہ تو می داند
 بگرایں ہمہ سرا یہ بہار از من کہ گل بدست تو از شاخ تازه تر ماند
 یہ شری مجموعہ جب شائع ہوا تو اس کی چھ کاپیاں بھوپال بھی گئیں جس کی تفصیل سے علامہ
 نے سر اس مسعود کو اس طرح آگاہ کیا:

”آج میرے نشی طاہر دین آپ کی خدمت میں ’حزب کلیم‘ کی چھ کاپیاں ارسال کر رہے ہیں

لہ اقبال نامہ صفحہ ۳۷۸

ان میں سے ایک کا پی آپ کی ہے اور باقی خاندان شاہی کے لئے۔ ایک اعلیٰ حضرت کے لئے۔ ایک شہزادی و بیہد کے لئے اور دوسری حضرت کے بھتیجوں کے لئے۔

اعلیٰ حضرت کے لئے جو کا پی ہے اس پر میرا نام کتاب کے صفحہ پر ڈیڈیکیشن کے شعار کے نیچے لکھا ہے کوئی اور کا پی مطلوب ہو تو اطلاع دیجئے

میں خدا کے فضل سے اچھا ہوں۔ شاید سردیوں میں بھوپال آسکوں۔

پھر ۲۰ اگست کے خط میں مزید کاپیاں بھیجئے گا ارادہ ظاہر کرتے ہیں اور سر اس سعد و اس سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ نواب صاحب نے "تمطف آمیز" خط لکھا ہے اور ضرب کلیم کی نظموں کے مقاصد پر بھی روشنی ڈالی ہے: "اسید ہے کہ کل تک اور عمدہ جلدیں بن کر آئیں گی تو انھیں ارسال کروں گا۔ مطمئن رہئے۔ مجھے یاد ہے بھولا نہیں ہوں۔ اعلیٰ حضرت کا خط بھی نہایت تلمطف آمیز تھا جو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا تھا۔ باقی رہی کتاب سویرہ ایک

Topical چیز ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ بعض خاص خاص مضامین پر میں اپنے خیالات کا اظہار کروں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ ایک اعلان جنگ ہے زمانہ حاضر کے نام کا علامہ اقبال نے اس مجموعہ نظم کو نواب صاحب بھوپال کے نام انتساب کیوں کیا اسے لوگ جس انداز میں پاہیں سوچیں لیکن حقیقت ہے کہ انھوں نے اس انتساب کے ذریعہ نواب صاحب سے دیرینہ دوستانہ تعلقات اور ان کے اس احسان کا جو انھوں نے ان کی بیماری کے وقت خطیفکی صورت میں کیا تھا، انہار تشکر کیا ہے۔ چنانچہ یوسف سلیم شہتی تحریر کرتے ہیں: "میں نے اس انتساب کی علت پر بار بار غور کیا، لیکن اس کے علاوہ اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی کہ مرحوم فطرتاً بہت احسان شناس واقع ہوئے تھے۔ چنانچہ مجھے ان کی خدمت میں ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۸ء تک حاضری کا موقع ملا اور میں ذاتی تجربہ کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ اگر کوئی شخص ان کے ساتھ کوئی سلوک کرتا تھا تو وہ ہمیشہ اس کا

سرراس کو دی تھی۔ سرراس مسعود، اقبال سے پہلے فوت ہو گئے اور "ارمغانِ حجاز" اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئی اس طرح اقبال کی اس خواہش دو وعدے کا جو ایک گونہ وصیت کا حکم رکھتا ہے کسی کو مطمئن ہوا۔ اس مجموعہ مکاتیب کی اشاعت کے بعد امید قوی ہے کہ اقبال کی ہر خواہش کی تکمیل کی جائے گی۔ (مربا چہ)

اقبال سے راس مسعود کا بڑا گہرا قلبی لگاؤ تھا اور یہی حال اقبال کا تھا۔ دونوں ایک دوسرے سے دلہانہ محبت کرتے تھے۔ بھوپال میں علامہ کی آمد اور ریاض منزل میں قیام کی دم بھی یہی تعلق تھا۔ بھوپال میں ان کا قیام زیادہ تر ریاض منزل یا شیش محل میں رہا۔ جہاں ان بات چیت کی محفلیں جمتی تھیں۔ بیگم سرراس بھی آپس کی گفتگو میں حصہ لیا کرتی تھیں۔ سرراس علامہ کے اشعار بہت پسند تھے اس لئے ان کے کلام کا بڑا حصہ انھیں ازبر تھا۔ یہی حال بیگم سرراس کا بھی تھا۔ چنانچہ "ایک بار ڈاکٹر صاحب اور سرراس مسعود ایک محفل میں جمع تھے۔ راس کی طبیعت کو جو چہل سو بھی تو وہ ڈاکٹر صاحب سے بولے کہ آج ہم دونوں کے درمیان بیت کا مقابلہ رہے گا، مگر اس شرط کے ساتھ کہ آج ہم اشعار شاعر مشرق ہی کے سنائیں گے کسی دیکے شاعر کے اشعار قبول نہیں کئے جائیں گے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے عزیز دوست کی فرمائش اور شرط کو مان لیا۔ رات کے آٹھ بجے کے قریب بیت بازی کا مقابلہ شروع ہوا اور دس بجے تک سلسلہ چلتا رہا۔ شروع شروع میں تو ڈاکٹر صاحب نے بڑی تیزی کے ساتھ اپنے اشعار سنائے مثلاً سرراس مسعود کا کہا ہوا شعر "لہر لہا اور ڈاکٹر صاحب نے فوراً اپنا اشعار سنایا جسکی آیت "لہ" سے ہوئی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ ڈاکٹر صاحب کے شعر سننے کی رفتار دھیمی پڑتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ آخر میں ڈاکٹر صاحب کو اپنے شعرا د کرنے میں بڑی تلاش اور غور و فکر سے کام لینا پڑا۔

سرراس مسعود کے حافظہ اور یادداشت کا یہ عالم تھا کہ وہ پوری روانی کے ساتھ علامہ اقبال کے اشعار سن لے جاتے تھے اور کسی طرح ہار ماننے کے لئے تیار نہ تھے۔ آخر کار ڈاکٹر صاحب نے فیصلہ اپنے دوست سرراس مسعود کے حق ہی میں دیا اور اس بات کا اعتراف کیا کہ انھیں اپنے اشعار اتنے یاد نہیں ہیں جتنے راس مسعود کو یاد ہیں اور وہ (اقبال) ان (راس مسعود) کے حاضر جوابی برجستہ گوئی اور اقبال شناسی کے آگے سہرا نہ اٹھتے ہیں۔ ع

بیا کہ ماسپر اندا غنیمت اگر جنگ است

عبد الرزاق کانپوری بیان کرتے ہیں کہ اقبال کے متعلق سرراس کا خیال تھا کہ وہ حقیقی معنی میں شاعر ہے اور محض شاعر ہی نہیں بلکہ ایک مفکر اور فلسفی بھی " (یادایام) ۳۸۴ اور اسی طرح علامہ اقبال سرراس کے بارے میں فرمایا کرتے تھے کہ " ان کا داغ انگیز کا اور دل بے مسلمان کا ہے " (روزگار فقیر۔ ص ۱۵۴) علامہ نے مختلف موقعوں پر اس جملے کو دہرایا۔ جس کے جواب میں سرراس نے ایک بار کہا کہ " اقبال غنیمت ہے کہ میرا داغ مسلمان کا اور دل انگیز کا نہیں ہے

بھوپال میں ایک بار کسی محفل میں اقبال پر یہ اعتراض کیا گیا کہ وہ فارسی شعراء کے خیالات اپنی زبان سے پیش کرتے ہیں تو سرراس اسے ماننے کے لئے تیار نہیں ہوئے لیکن جب کسی نے اقبال کا یہ مصرعہ پیش کیا ع۔

کہ ہزاروں بجدے ٹوٹ رہے ہیں میری جبین نیاز میں

اور ساتھ ہی عربی کا وہ شعر پڑھا جس کا یہ مصرعہ لفظی ترجمہ ہے تو سید صاحب خاموش ہو گئے اس کے بعد نال (نقوی) نے متعدد فارسی اشعار متقدمین شعراء کے شائے جن کا اقبال نے چربہ ہمارا تھا، تو اخیر میں یہ فیصلہ کیا کہ مضامین تصوف میں اقبال نے ضرورتاً تقدیم کے خیالات سے

فائدہ اٹھایا ہے لیکن یہ سرت نہیں صرف تہ تیغ ہے۔

یڈی مسعود بھی علامہ کی شاعری سے بڑی محسوس رکھتی تھیں ان کا شعری ذوق بڑا صاف
تھرا تھا۔ سر اس اور بیگم مسعود دونوں اقبال کی عظمتوں سے آگاہ تھے اور ان سے محبت رکھتے
بیگم مسعود کا بیان ہے کہ اقبال اکثر کہا کرتے تھے ۔ ”انگریزوں نے اپنی سلطنت کی بنیاد مسلمانوں کی
ڈڑیوں پر رکھی ہے“

علامہ اقبال کی کتاب بال جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی تو انھوں نے ایک جلد اپنے
دستخط کے ساتھ سر اس مسعود کو دی۔ بیگم مسعود اس وقت موجود تھیں۔ انھوں نے ڈاکٹر صاحب سے
کہا۔ ”ڈاکٹر صاحب آپ کا کلام ان سے بہتر میں سمجھتی ہوں اور کتاب آپ ان کو عنایت
فرما رہے ہیں“

ڈاکٹر صاحب اس فقرے سے لطف اندوز ہوئے اور فرمایا: ”میں اپنا شعر سناتا ہوں
تمہیں سے جو کوئی اس کی زیادہ صحیح اور بہتر تشریح کرے گا وہی اس کتاب کا مستحق قرار پائے گا۔
اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اپنا یہ شعر پڑھا۔

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محراب مسجد پر

یہ نادان گر گئے مسجد میں جب وقت قیام آیا

دونوں نے شعر کا مطلب اپنے اپنے طور پر بتلایا بیگم راس مسعود کی تشریح زیادہ بہتر تھی چنانچہ
علامہ اقبال نے ”بال جبریل“ کے سرورق سے سر اس مسعود کے نام کی جگہ بیگم راس مسعود لکھ دیا۔
اور کتاب انھیں دیدی۔

علامہ اقبال اور بیگم مسعود کے درمیان ایک دن اس موضوع پر بحث ہوئی کہ لڑکے اور
لڑکیوں کو عقد سے پہلے دونوں کے درمیان محبت اور انس کی جھلک کسی حد تک ضرور ہونی چاہئے۔

جس پر علامہ نے فرمایا: ”شادی کا بنیادی مقصد صالح تنوانا اور خوش شکل اولاد پیدا کرنا ہے اور رومان کا اس میں دخل نہیں ہونا چاہئے“

ایک دن بیگم سعود نے شکایت کے لہجہ میں کہا کہ مرد حضرات تو رقص و سرود کی محفلوں اور کلب کے ذریعہ اپنی تفریح کا سامان بہم پہنچاتے ہیں، لیکن عورتوں کو گھروں میں قید رہنے کا حکم دیا جاتاہے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا: ”میں جو کچھ کہتا ہوں اس میں مائتہ خواتین ہی کا فائدہ ہے“

حکومت افغانستان کی دعوت پر علامہ اقبال، سر اس سعود اور علامہ سید سلیمان ندوی افغانستان تشریف لے گئے تھے تاکہ ان سے تعلیمی و مذہبی امور میں مشورے لئے جا سکیں۔ اس موقع پر بیگم سعود بھی ساتھ جانا چاہتی تھیں۔ نئی نئی شادی ہوئی تھی اس لئے سر اس سعود نے ممکن نہ تھا کہ انکا ر کر سکیں۔ انھوں نے علامہ اقبال کو اس سلسلہ میں لکھا تھا کہ ان سے رط معلوم کی جا سکے۔ علامہ اقبال کا احترام دونوں کرتے تھے۔ انھوں نے جواب دیا ”تم حکومت اپنے تہذیبی تعلیمی نظام کی تیکس و ترتیب کے لئے ہندوستان کے علماء کا وفد بلا رہی ہے اس کے ہمراہ ایک بے پردہ خاتون کے جلنے کا افغانستان کے حکمرانوں پر جو اثر مرتب ہوگا وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں ہے۔ یعنی بیگم صاحبہ کو رفیق سفر بننے کی وجہ سے ہندوستان کے مسلم ماہرین تعلیم کی خیالات و نظریات پر ان کا وہ اعتماد ہی باقی نہ رہے گا جس اعتماد کی بنا پر اس وفد کو بلایا گیا ہے علامہ کے اس مشورے کو دونوں نے پسند کیا۔

افغانستان سے واپسی پر ڈاکٹر اقبال سے دریافت کیا گیا کہ جب قرآن کریم تمام اف کرم و آگہی حاصل کرنے کی ہدایت کرتا ہے تو پھر لوگوں اور لوگوں کی جدید تعلیمی سہولتوں پر کیوں قدغن لگائی جاتی ہے؟ جس کے جواب میں علامہ اقبال نے فرمایا تھا۔ بے شک قرآن کریم میں حصول علم پر بڑا زور دیا گیا ہے، لیکن اس میں یہ کہاں کہاں گیا ہے کہ لڑکے اور لڑکیاں ایک مکتب

اور علامہ نے اس کا عملی ثبوت یہ دیا کہ اپنی بھی منیرہ کے لئے علیگڑھ سے ایک معلمہ کا انتظام ہوتا کہ گھری پڑی کو اچھی تعلیم دی جاسکے۔

شر کہتے وقت علامہ اقبال پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور وہی کیفیات فیر کسی وقت کے شعر کے قالب میں ڈھل جاتے تھے۔ دورانِ قیام بھوپال میں بیگم راس مسعود کو علامہ اقبال کی اس کیفیت کا تجربہ ہوا۔ چنانچہ وہ بتاتی ہیں۔ ”ڈاکٹر صاحب کی شعر گوئی کی کیفیت نو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا جیسے ان کے وجدان پر الہام کی بارش ہو رہی ہے۔ جب ایسا وقت آتا تو ڈاکٹر صاحب غلوٹ و تنہائی کی ضرورت شدت کے ساتھ محسوس فرماتے۔ وہ ایسے میں کسی کو اپنے پاس بٹھانا پسند نہ کرتے، یہاں تک کہ اپنے عزیز ترین دوست سے بھی بلا تکلف کہہ دیتے کہ بھائی اس وقت تو میں تنہائی چاہتا ہوں۔ ہاں کل کسی وقت آنا پھر فرصت سے بیٹھ کر بات چیت کریں گے۔ دوسرے دن صبح کو ڈاکٹر صاحب کے کمرے کے نیچے سے جو کاغذ برآمد ہوتا وہ تازہ ترین شعروں سے مزین ہوتا۔“

علامہ اقبال اپنی قوم کے لئے بیدار فکر مند رہا کرتے تھے۔ اکثر اس فکر سے اس قدر بچھین ہو جاتے تھے کہ دیر تک کو عملی کے نشہ میں رہتے اور زار و قطار روتے تھے۔ وہ کہتے تھے :

”تو ملامت کا ایک مستقبل خود اپنی غلطیوں سے ایک مستقل حقیقت بنتا جاتا ہے اور افراد کی بے بسی دیکھ کر میری مایوسی بڑھتی جاتی ہے۔“

علامہ اقبال کو سر راس مسعود اور بیگم مسعود سے جو گہرا لگاؤ تھا اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے بھوپال میں بڑے اصرار سے ایک خوش الحان قاری کو مقرر کرنے کو کہا تھا

”ناکہ ہر روز صبح کو وہ بیگم مسعود کو کلام پاک سنائیں۔ علامہ کا خیال تھا کہ دورانِ عمل میں ماں اگر اچھے لہجے کے ساتھ قرآن سنا کرے تو اس کا اچھا اثر بچے پر پڑتا ہے۔ یہ وہ زاد تھا جب بیگم مسعود کو دوسری بچی پیدا ہونے والی تھی۔

جناب رشید احمد صدیقی تحریر کرتے ہیں — ”مرحوم کا ملازم علی بخش اس پر مامور تھا کہ قاری صاحب آئیں تو لیڈی مسعود کو کلام پاک سننے کے لئے فوراً ادا کرے۔ مرحوم خود بھی خیال رکھتے کہ یہ فریضہ پورا ہوتا رہتا ہے یا نہیں۔ ایک دن مرحوم نے علی بخش کو آواز دی کہ قاری صاحب آئے ہوئے ہیں۔ لیڈی مسعود کہاں ہیں۔ علی بخش نے کسی قدر آزر دہ اور تلخ ہو کر اپنی زبان میں کہا: قرآن کیا سنیں گی وہ تو صبح ہی صبح باغ میں پھول کاٹنے چلی جاتی ہیں۔ وہاں سے فرصت ملے تو آئیں، میں کیا کروں۔ مرحوم خاموش ہو گئے۔ فرمایا: صبر علی بخش صبر۔ یہ کام بھی اتنا ہی ضروری ہے“

خدا کے فضل و کرم سے سر اس مسعود کے یہاں بچی پیدا ہوئی۔ علامہ کو یہ خبر سن کر بہت خوشی اور اطمینان ہوا کہ زچہ اور پچہ دونوں بغضلہ خدا بخیر ہیں۔ علامہ اقبال ہی کو پسند سے اس بچی کا نام ناد رہ رکھا گیا۔ اس موقع پر انھوں نے مندرجہ ذیل تاریخی قطفِ قلبند کیا ہے

راہل مسعود جلیل القدر کو	جو کہ اصل و نسل میں مجدد ہے
یادگار سیدِ دالا گہر	نور چشم سید محمود ہے
راحت جان و جگر دختر ملی	شکر خالق منتِ محبوب ہے
خاندان میں ایک لڑکی کا وجود	باعثِ برکاتِ لاحد ہے
کس قدر برجستہ تیرا رخ بھی	باسادتِ دختر مسعود ہے

علامہ اقبال کو مرزا یسعود کے پہلے بچے کے انتقال پر بڑا افسوس ہوا تھا۔ چنانچہ
 یسودی مسعود کی تسلی و تسکین کے لئے جب خط لکھا تو آخر میں یہ شعر لکھا تھا:

در جہن بود و لیکن نہ توں گفت کہ بود

آہ! اناں غمخوار باد سحر اور نہ کشود

نادرہ کی پیدائش اندور میں اپنے ناناں عبدالرشید خاں کے یہاں ہوئی تھی۔
 اس زمانے میں علامہ بھوپال ہی میں تھے۔ پیدائش کے تھوڑے دنوں ہی کے بعد بیگم مسعود
 بغیر اطلاع دیئے ہوئے بھوپال آگئیں۔ اس وقت مرزا اس اور علامہ اقبال یکجا تھے۔ سر
 راس، بیگم کی اس اچانک آمد پر بے حد خوش ہوئے اور انتہائی شوق میں آگے بڑھ کر نادرہ
 کو گود میں لینا چاہا، علامہ نے جو خود بھی بے انتہا مسرور تھے فوراً کہا کہ ”پہلاق شاعر کو پہنچتا
 چنانچہ بیگم مسعود نے بچی کو علامہ کی گود میں دے دیا۔“

جس زمانہ میں علامہ بھوپال میں تھے۔ بیگم مسعود کے والد اندور میں تھے۔ انھوں نے
 علامہ کی دل بستگی کے لئے اندور سے ایک مصاحب بھیجو دیا تھا ان کا نام عبدالحکیم تھا۔ وہ ۱۰۵۰ھ
 طبیعت کی شوخی اور مزاج کی غرافت کی وجہ سے ”چرکی“ کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی
 یہ خوبی تھی کہ وہ لوگوں کے مزاج پہچان کر گفتگو کرتے تھے اور اسی مناسبت سے لطیفے کہا کرتے
 تھے۔ علامہ اقبال بھی چرکی سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ جب علامہ بھوپال سے
 رخصت ہونے لگے تو اس کی تعریف کی ”چرکی“ اس تعریف سے بے حد خوش ہوئے۔ بھوپال
 اس کا احساس تھا کہ انھیں اس عظیم انسان کے ساتھ رہنے کا موقع ملا۔ وہ علامہ کے شیدا
 ہو گئے تھے۔ چنانچہ جب علامہ کے انتقال کی خبر ملی تو بقول مصنف روزگار فقیر وہ پھوٹ پھوٹ کر

رہنے لگا۔ جیسے اس کے کسی ہمدرد اور کرمفرما بزرگ کی وفات کا ساتھ پیش آ گیا ہے۔ اس غریب کے پاس جو کچھ جمع ہوئی تھی اس کا کھانا پکا کر ایصالِ ثواب کے لئے غریبوں میں تقسیم کیا۔ مہاجر حکیمؒ کی عقیدت و محبت کے اس مظاہرے کو دیکھ کر ڈاکٹر صاحب کے قریبی دوست تک حیران رہ گئے

علامہ اقبال بھوپال میں بہت کم ادھر ادھر نکلتے تھے۔ البتہ شام کے وقت ٹہلنے کے لئے جایا کرتے تھے اور جمعہ کے دن جامع مسجد نماز پڑھنے جایا کرتے تھے۔ بہت کم لوگوں سے ان لانا جلنا تھا۔ ملنے والوں میں امراء سے زیادہ غریب کو وہ پسند کرتے تھے۔ ان سے ملنے میں علامہ پہل کرتے تھے۔ چنانچہ خواجہ غلام السیدین تحریر کرتے ہیں — ”انتقال کے کوڑے دو سال پہلے جب وہ بھوپال میں مقیم تھے سر اس سعود کے مقامی دوست اور بیرونی حامدین، ان کے یہاں آتے رہتے تھے اور جب آتے قدرتا اقبال سے ملنے کی خواہش کرتے۔ اقبال اکثر یہ کہتے ”کیوں بھئی سعود کیا یہ ممکن نہیں کہ ان کو کسی طرح ٹال دو، برخلاف اس کے جب وہ جمعہ کے روز جامع مسجد میں نماز پڑھنے جاتے تو اکثر وہاں سے معمولی حیثیت کے غریب مسلمانوں ساتھ لے آتے اور ان سے بڑی خندہ پیشانی سے ملتے اور باتیں کرتے۔ یہ وہی اقبال تھے

جنہوں نے کہا ہے : خیر و خوبی بر خواص آمد مرام
دیدہ ام صدق و صفا اندر عوام

پروفیسر محمد زبیر صدیقی صدر شعبہ عربی و ہندوستان (بھوپال) کا بیان ہے کہ علامہؒ جب شیش گل میل کر قیام کیا تو وہ آٹھویں جماعت میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ علامہ کو جو سرکاری موٹر ملی تھی اس کے ڈرائیو جیم حیدر تھے وہ جزیر صاحب کے ملاقاتی تھے۔ چنانچہ وہ اسکول سے واپسی پر اس موٹر پر بیٹھ جاتے تھے۔ اتفاق سے ایک روز ڈاکٹر صاحب مکان سے باہر

۵۰
 البتہ وہ شملہ کی طرف جا رہے تھے، انہیں دیکھ کر حیدر سے دریافت کیا کہ یہ کون ہیں۔
 حیدر نے بتایا کہ میں قاضی صاحب کا پوتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب نے مجھے اپنے ساتھ بٹھایا
 و در دریافت کیا کہ میں کیا پڑھتا ہوں۔ میں نے بتایا کہ عربی پڑھتا ہوں تو انھوں نے عربی
 لی گروان پوچھی اور مختلف قسم کے سوالات کئے۔ زیر صاحب کا بیان ہے کہ اس کے بعد اکثر
 اس طرح علامہ سے ملاقات ہوتی رہی۔

جناب حکیم قمر الحسن صاحب چیف ایڈیٹر روزنامہ ندیم بھوپال فرماتے ہیں کہ جس زمانے میں
 علامہ اقبال کا قیام شیش محل میں تھا، وہ حکیم اولاد حسین صاحب کے ساتھ علامہ سے ملنے گئے
 حکیم اولاد حسین، قمر الحسن صاحب کے رشتے کے بھائی اور مہنوی بھی تھے۔ وہ پانی کے علاج میں
 کافی تجربہ کار تھے۔ علامہ اقبال ان سے طبی مشورہ چاہتے تھے۔ چنانچہ کچھ دیر تک تو علاج کے
 سلسلہ میں گفتگو ہوتی رہی۔ اس کے بعد حکیم اولاد حسین صاحب نے قمر الحسن صاحب کا تعارف
 کرایا۔ اس وقت قمر الحسن صاحب کی عمر شکل سے ۲۲ سال کی ہوگی۔ علامہ نے ان سے مختلف
 سوالات کئے اور دریافت کیا کہ "کیا لکھتے ہو"۔ اس زمانے میں حکیم قمر الحسن صاحب افسانے
 اور انشائے لطیف لکھا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نئی پوڈیگور کی انشاں لگا رہی سے متاثر
 تھی۔ چنانچہ جب انہیں معلوم ہوا کہ حکیم صاحب کو افسانے اور انشائے لطیف کا شوق ہے تو
 فرمایا کہ انشائے لطیف بے مقصد چیز ہے۔ نوجوانوں کو چاہئے کہ وہ کوئی صحت مند اور تعمیری ادب
 پیش کریں اور ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ طلبہ کو چاہئے کہ پہلے علم حاصل کریں اس لئے کہ بغیر
 علم کے اچھا ادب تخلیق نہیں ہوتا۔

ممنون حسن خاں صاحب بیان کرتے ہیں کہ ایک بار علامہ اقبال نے سر اس سعود سے کہا
 کہ حیدر آباد میں اردو یونیورسٹی قائم ہو چکی ہے۔ آپ کا تعلق مہاراجہ اندور سے ہے۔ آپ کو شرا
 کیجئے کہ اندور میں ہندی یونیورسٹی قائم ہو جائے۔ سر اس سعود نے علامہ کی یہ بات بہت پسند
 کی اور کہا کہ بھوپال میں ہر جمعہ کو اندور اور اجین سے سنسکرت اور ہندی کے علماء آتے ہیں

اپس میں تبادلہ خیال کرتے ہیں۔ یہاں ترجمہ کا کام بھی ہو رہا ہے۔ چنانچہ میگھ دوت کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اب کالیداس کے مشہور ڈرامہ شکنتلا کے ترجمہ کا کام ہو رہا ہے۔ علامہ اقبال یہ سن کر بہت خوش ہوئے۔

علامہ بھوپال میں تعلیم کے خواہاں تھے۔ انھیں اس بات کی خوشی تھی کہ سر راس مسعود یہاں کے وزیر تعلیم ہیں اور اس لئے امید کرتے تھے کہ یہاں تعلیم عام ہوگی۔ وہ نواب صاحب سے بھی خوش تھے اس لئے کہ ان کا خیال تھا کہ نواب صاحب اچھے دل اور روشن دماغ حکمران ہیں۔ اس لئے انھیں امید تھی کہ قوم اور ملک کو ان کی ذات سے فائدہ پہنچے گا۔

بھوپال کے مایہ ناز مصوٰر جناب عبدالکلیم انصاری جن کی کوئٹہ کی بنائی ہوئی تصویر ہم اس مقالے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ علامہ اقبال سے دورانِ قیام بھوپال دو ہفتے چنانچہ وہ بتاتے ہیں کہ علامہ سر محمد اقبال سے پہلی مرتبہ سر راس مسعود مرحوم کے یہاں ’ریاض منزل‘ میں ملاقات ہوئی اور دوسری مرتبہ جب دہشیش محل میں مقیم تھے۔ چوں کہ سر راس مسعود نے خاص طور سے انھیں علامہ اقبال کے کمرے میں لے جا کر تعارف کرایا تھا اس لئے علامہ نے بھی خاص التفات فرمایا۔ چنانچہ عبدالکلیم انصاری صاحب جب علامہ سے ملنے کے لئے دہشیش محل گئے تو انھوں نے انھیں شلوار پہنے پٹنگ پریشٹھا پایا۔ حقہ مانے رکھا ہوا تھا۔ انھیں دیکھ کر فرمایا: ”سر راس مسعود نے آپ کے بارے میں کئی پسندیدہ باتیں بتلائی ہیں۔ میں چونکہ ان کے مزاج سے واقف ہوں اس لئے آپ کو اچھی طرح سمجھا اور خوش ہوا۔“ عبدالکلیم انصاری صاحب نے کہا ”آپ سے شرفِ نیاز میرے لئے اعزاز ہے اور خوش نصیبی بھی۔ اللہ تعالیٰ آپ کو صحت فرمائے۔ مجھ کو آرٹ کے متعلق بہت سے مسائل سمجھنا درہست سے مراحل حل کرنا ہیں منزل عرفان کے۔“ اتنی باتیں انھوں نے بڑی جرات کے ساتھ کہی تھیں

علامہ اقبال نے دریافت کیا: آپ کا سبکیٹ کیا ہے

عبدالحلیم صاحب نے جواب دیا "فطرت کشی اور مطالعہ فطرت" اور یہ بھی کہا کہ میں ام آرٹسٹوں کی طرح فطرت کو پیٹ ہی نہیں کرتا بلکہ اُس سے پڑھتا ہوں۔ فطرت میرے ریک ایک کتاب ہے الہامی جس کے مطالعے سے روشنیاں حاصل ہوتی ہیں۔ الہام و عرفان اور رموز و نکات و اشکات ہوتے ہیں علوم و فنون کے۔

حکیم صاحب فرماتے ہیں کہ "میرے خیالات سے علامہ نے دلچسپی لی اور فرمایا: آپ نے پچھلے نظریہ پیش کیا ہے" میں چونکہ آج کل معالجین کی ہدایت کا پابند ہوں۔ اس لئے پھر اتیں کر دوں گا۔ اس زمانے میں علامہ بھلی کے علاج کا ایک خاص کورس پورا کر رہے تھے اس لئے عبدالحلیم صاحب نے بھی احتیاط برتی۔ اگرچہ انھیں اس کا بہت افسوس ہوا۔ وہ کہتے ہیں کہ "اگر اس وقت کچھ مواقع حاصل ہو جاتے تو اس "دیدہ در" کی بدولت حقائق و معارف کے بہت سے سر بستہ راز داہو جلتے۔ اور ان فطرت کی تفہیم و تشریح، آیات فطرت کی نگارش و اشاعت ایک نئے اسلوب و انداز سے عمل میں آتی ہے، جس کے سبب انسان آرٹ اور فطرت کے قدیم اور روحانی رشتہ کو سمجھ سکتا اور ان کے الہامی پیغام کو جان سکتا" میں نے جب دریافت کیا کہ علامہ سے ملاقات کا استفسار شتیاق کیوں تھا تو فرمایا "اس لئے کہ مجھے ایسے عارف کامل کی تلاش تھی جس کے پاس تسخیر کائنات کا عمل بھی ہو اور وہ واقف اسرار ازل بھی ہو۔ اس مقصد کے پیش نظر اور حصول زندگی کی خاطر ذوق و وجدان کو ساتھ لئے حیات کی منزل پر تھا۔ علامہ اقبال سے ملنے کے لئے اس لئے بھی میرا جذبہ شوق پل رہا تھا کہ وہ فن کا نقاد اور قدر داں تھا۔ قدر داں وہی ہو سکتا ہے جو نقاد بھی ہو سکا۔ سچا نقاد وہی ہو سکتا ہے جو ماہر ہو فن کا۔ عدل و انصاف اس کی صداقت رائے کا مظہر ہو۔ چوں کہ وہ ان تمام اوصاف سے متصف تھا اس لئے اس نے فن کی تخلیق و نمود کو معجزہ فن سے تعبیر کیا ہے معجزہ فن سے ہے غن جگر کی نمود

جہاں وہ ایک اچھا نقاد و فنکار تھا۔ اچھا سازندہ فطرت بھی تھا۔ اس لئے میں نے ربط قلب پر اسے کچھ راگ مانے تھے اس یقین اور اعتماد پر۔

جس روز دل کے رمز مغنی سمجھ گیا سمجھ تمام مرحلہ ہائے ہنر میں ملے علامہ سے ملاقات کی دلچسپی کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ وہ فطرت اور آرٹسٹ کے فطری تعلق اور روحانی رشتے کو سمجھتا تھا۔ دونوں کے مزاج اور مذاق سے واقف تھا اور یہ بھی جانتا تھا کہ فطرت اپنی جگہ پر حسین ہے بے شک، لیکن اس کو حسین سے حسین تر بنانے والا آرٹسٹ ہے۔ اسی لئے اس نے کہا بھی۔

آں ہنرمند کے ہر فطرت فرد راز خود را بزنگاہ و ماکشود
اقبال رمز ہائے فطرت کا امین و متمد بھی تھا اور ترجمان فطرت بھی جس نے بہ پاس اعتماد و دیانت بہت سی چیزیں مصلحتاً مزد کنا یہ میں ادا کی ہیں اور اپنی اس مصلحت کو ظاہر بھی کیا ہے یہ کہہ کر ع
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز وایاں نیست
اور جب میں نے دریافت کیا کہ آپ نے علامہ کی تصویر کس جذبہ کی وجہ سے بنائی تو انھوں نے جواب دیا کہ علامہ اقبال کے قیام بھوپال کے دوران جتنا اشتیاق ملاقات تیز ہوتا گیا جذبہ عقیدت بھی بڑھتا گیا۔ اسی نے میرے دل میں علامہ کی تصویر بنانے کی بنا ڈالی۔ جس کی وجہ سے میں اپنی عقیدت کیشی کو قلم کار کے ذریعہ ظاہر کئے بغیر نہ رہ سکا جو شبیہ اس وقت قلم کی زینت ہے وہ قلم مصور کا نقش عقیدت ہے۔

جولائی ۱۹۳۷ء میں سر اس مسعود کا بھوپال میں انتقال ہو گیا۔ انتقال کی خبر جب علامہ کو ملی تو وہ یچین ہو گئے اور پہلے تاریخ پھر ۳۱ جولائی ۱۹۳۷ء کو خط نمونہ جن خاں صاحب کو لکھا:

”سید مسعود مرحوم کے انتقال کی ناگہانی خبر صبح اٹھتے ہی اخبار زمیندار سے معلوم ہوئی

میں نے اس خبر کو مشتبہ سمجھ کر آپ کے نام ۳ مار لکھا کہ اتنے میں سول ملٹری گزٹ سے مرحوم کے انتقال کی سرکاری اطلاع معلوم ہوئی۔ سخت پریشان ہوں مفصل حالات سے مجھے آگاہ کیجئے۔ میرے لئے یہ صدمہ ناقابل برداشت ہے
(اقبال نامہ جلد اول ص ۳۲۶)

”ذکر اقبال میں عبدالمجید سالک صاحب تحریر کرتے ہیں۔ ”دوست قدیم نواب ذوالفقار علی خاں اور ہمدرد و دما ز رفیقہ حیات (والدہ جاوید) کی موت نے علامہ کو اس عالم ضعف و علالت میں بے صبر و روحانی صدمہ پہنچایا لیکن ابھی ایک اور جانکاہ حادثہ باقی تھا۔ سید اس سعود جن سے علامہ کے قلبی اور روحانی تعلقات تھے اور جنہوں نے علامہ کی خاطر داری اور خدمت تو واضح میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی اور آخر جولائی ۳۷ء میں دفعتاً انتقال کر گئے۔ علامہ نے یکم اگست ۳۷ء کو لیڈی سعود کے نام تعزیت کا خط لکھا جس کے لفظ لفظ سے فوراً اضطراب نمایاں ہے“ (ذکر اقبال ص ۲۱۵)

۱۹ اگست ۳۷ء کو ممنون صاحب کو خط لکھتے ہیں جس میں سر اس سعود کے کتبہ مزار کے لئے وہ رباعی بھیجی جو اپنے کتبہ مزار کے لئے تحریر کی تھی۔

ڈیر ممنون صاحب سعود مرحوم کے کتبہ مزار کے لئے میں نے مندرجہ ذیل رباعی انتخاب کی ہے۔

نہ پیوستم دریں بتاں سدا دل ز بنداین و آں آزادہ رستم
چو باد صبح گردیدیم دم چند گلاں رنگ آب دادہ رستم
یہ رباعی میں نے اپنے مزار کے لئے لکھی تھی لیکن تقدیر الہی یہ تھی کہ سعود مرحوم مجھے پہلے اس دنیا سے رخصت ہو جائے۔ حالانکہ عمر کے اعتبار سے مجھ کو ان سے پہلے جانا چاہیے تھا۔ اس کے علاوہ رباعی کا مضمون مجھ سے زیادہ ان کی زندگی اور موت پر صادق آتا ہے۔ لیکن اگر صرف ایک ہی مطلع ان کے سنگ مزار پر لکھنا ہو تو مندرجہ ذیل شعر میرے خیال میں

بہتر ہو گا۔ لے برا درمن تر از زندگی دادم نشان
خواب را مرگ بیک واں مرگ را خواب گراں

باقی خیریت ہے۔ مسعود کا غم باقی رہیگا جیتک میں باقی ہوں۔ (اقبال نامہ صفحہ ۳۲۹)
۲۔ اکتوبر کو علامہ ممنون حسن خاں سے اسلامی فیملی لاکے متعلق دریافت کرتے ہیں تو مسعود مرحوم
کا ذکر اسی غمناک لہجے کے ساتھ کرتے ہیں۔ ”شاید آپ کو معلوم ہو گا کہ ریاست بھوپال میں
اسلامی فیملی لا کے متعلق علماء کے شورے کے بعد ایک Enactment وضع کیا گیا تھا۔ اگر
آپ کو معلوم نہیں تو شعیب صاحب سے معلوم کیجئے اور اس کی ایک کاپی لے کر مجھے بھیج دیجئے
زیادہ کیا لکھوں سوائے اس کے کہ مسعود نہیں بھوتا۔ (اقبال نامہ حصہ اول صفحہ ۳۳۲)
علامہ نے سر اس کی موت پر جو نظم لکھی تھی وہ ارغمان مجاز میں ”مسعود مرحوم کی سُرخی
سے شائع ہوئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

وہ یادگار کمالات احمد و محمود	رہی نہ آہ زمانے کے ہاتھ سے باقی
دہ کارواں کی ستارچ گراں بہا مسعود	زوال علم و ہنر مرگ ناگہاں اس کی
نغان مرغ سحر کو جانتے ہیں سرود	مجھے ڈلاتی ہے اہل جہاں کی بیدری
نہ کہہ کہ صبر معائے موت کی ہے کشود	نہ کہہ کہ صبر میں نہاں ہے چارہ غم دیتا

علامہ اقبال کو سر اس کی وفات پر جو صدمہ ہوا تھا اس کا اندازہ یلڈی مسعود کے تعزیتی
خط سے ہوتا ہے۔ ”میں آپ کو صبر کی تلقین کیوں کر کروں جبکہ میرا دل تقدیر کی شکایتوں سے
خود لبریز ہے۔“

مندرجہ بالا اعلیٰ اس شخص کے ہیں جو زندگی کو جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں متصوکر تا تھا
اور جس نے ہمیشہ صبر و ضبط، ہمت و استقلال کا درس دیا

جب ۹ جنوری ۱۹۳۸ء کو حیدرآباد نے ”یوم اقبال“ منانے میں پہل کی اور اس کی

صدارت کے فرائض نظام دکن کے ولیم ہڈ شہزادہ برائے انجام دیئے تو اس موقع پر نواب
حمید اللہ خاں نے حسب ذیل پیام بھیجا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی عظمت کے کس
حد تک قدر وال تھے :

” مجھے مسرت ہوئی کہ ”یوم اقبال“ ہزرائینس پرس آف برار ولی عہد
خانوادہ آصفی کی صدارت میں منایا جا رہا ہے۔ اقبال کے نعروں میں ہندوستانی
قومیت کے راز مضمر ہیں۔ اس فلسفی شاعر نے اہل ہند کو خواب غفلت سے چونکا کر

ان میں احساس بیداری پیدا کر دیا“ (اقبال اور حیدر آباد صفحہ ۲۵)

۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کی صبح سادھی دنیا اور خصوصاً عالم اسلامی کے لئے غناک سا نوحہ کا
پیام لے کر آئی۔ ادھر نیزاعظم طلوع ہو رہا تھا اُدھر آفتابِ علم و حکمت جس نے ساہا سال تک
اپنے افکار و خیالات کی روشنی سے دنیا والوں کے قلب کو منور کیا تھا، غروب ہو رہا تھا۔ ساڑھے
پچھ بجے صبح وہ منوس گھڑی تھی جس نے شاعر مشرق سے دنیا کو محروم کر دیا۔ علامہ اقبال اس
عالم فانی سے رخصت ہو گئے۔

اس جانکاہ جبے کی ساری دنیا کو مقدم کر دیا۔ خصوصیت سے ہندوستان کا چہرہ چہرہ
ماتم خانہ بن گیا۔ جو قریب تھے وہ جاوید منزل کی طرف دوڑے اور تہیز و تکفین میں شریک
ہوئے اور اپنے محبوب شاعر کا آخری دیدار کرتے ہوئے سیرِ وفا کیا۔ جو دور تھے انھوں نے
تعمدتی جلسے اور رزلشن کے ذریعہ اظہارِ غم کیا۔ بھوپال سے تو علامہ کا آخری زمانے میں بڑا
گہرا تعلق ہو گیا تھا۔ اگرچہ وہ اس زمانے میں بھوپال تشریف لائے تھے جبکہ بیمار تھے اور اسی
درجے سے نہ تو وہ اس شہر کے علمی اور ادبی جلسوں میں شریک ہوئے نہ ہی ان کا یہاں کے عام
لوگوں سے تعلق پیدا ہو سکا بلکہ خاص لوگوں ہی تک ان کے تعلقات محدود رہے اور شہر کے کچھ
ہی لوگ ان سے ملاقات کر سکے۔ ممنون جن خاں۔ ڈاکٹر عبد الرحمن۔ ڈاکٹر عبد الباسط، ڈاکٹر
سلطان صاحبان کے علاوہ مال نقوی، پنڈت آیا، سیٹھ وٹھل داس، راجہ اودھ نرائن سبیرا،

میں زادہ گودن پر شاد آفتاب، ذکی وارثی، ارشد تھانوی، حامد سعید خاں، عبدالرزاق مصنف، علامہ، حکیم ضیاء الرحمن، ملا موزی، قاضی محمد حسن صاحب قاضی شہر مفتی انوار الحق، عبدالحکیم انصاری، ایسٹ قیصر جسٹس سلام الدین، حکیم قمر الحسن، آصف شامیری وغیرہ صاحبانِ فانی کہیں۔ لیکن شہر کے عام لوگ بھی ان سے محبت کرتے تھے اور بھوپال میں ان کی آمد پر نہ صرف خوش تھے بلکہ فخر کرتے تھے۔ چنانچہ موت کی خبر نے سب شہر میں غم کی لہر دوڑادی۔ جگہ جگہ تعزیتی جلسے ہوئے جن میں اس عظیم نقصان پر اظہارِ افسوس کیا گیا اور اپنے محبوب شاعر کی مغفرت کے لئے دعائیں کی گئیں۔ ۲۳ اپریل کو اہل بھوپال کا ایک جلسہ زیرِ صدر جناب سلام الدین خاں (سابق چیف جسٹس بھوپال) پیسپل بھوپال کے میدان میں منعقد ہوا جس میں ایک ہزار کے قریب ہندو مسلمانوں نے شرکت کی۔ جلسہ کی روداد حسبِ ذیل ہے:-

”جلسہ کا افتتاح قرآنِ حکیم کے پارہ سیمقل کے دوسرے رکوع سے کیا گیا، بعد ازاں صاحبِ کی اجازت سے جناب چودھری محمد اظہر صاحب بی۔ اے۔ ایل ایل بی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ بلدہ بھوپال نے رزلوشن پیش کرتے ہوئے جو تقریر فرمائی وہ یقیناً دردیں ڈوبی ہوئی تھی۔ آپسے علامہ سر محمد اقبال تاجدارِ سخن کی زندگی پر تبصرہ مختصر مگر بلیغ اور جامع الفاظ میں کرتے ہوئے حاضرین جگہ جگہ اتفاقاً جلسہ کی غرض سے آگاہ فرمایا۔

اس کے بعد ماسٹر آفاق حسین صاحب میڈیا سٹر جہانگیر یہ اسکول نے علامہ اقبال کی ذاتی خصوصیات اور شاعری سے بہت وضاحت کے ساتھ حاضرین کو متاثر فرمایا۔ تیسرا نمبر بھوپال کے ایک سنکرت عالم پنڈت لچمن جی آیا کا تھا۔ آپ کی تقریر کا موضوع اقبال کی ”شرق سے محبت“ تھا۔ آپ نے ان شعروں سے تقریر کا آغاز فرمایا:

دلانا دانی پر دانہ تاکے نگری شیوہ مردانہ تاکے
یہ خود را سوز خویش تن سوخت طواف آتش بیگانہ تاکے

آپ نے ان اشعار سے اقبال کے ان جذباتِ محبت کو واضح کیا ہے جو ان کے دل میں

اپنے ملک ہندوستان سے بھوکے ہوئے تھے۔

انہوں نے بعد جناب مولوی عبدالرزاق صاحب مؤلف "البرکۃ" اور جناب سید رزاق نے ریزولیشن کی تائید میں جو تقریریں فرمائیں ان میں اقبال کی شاعری اور ان کے نظریہ کی وضاحت میں خاص خاص چیزوں کو پُر سوز الفاظ میں دوسرے نامور شعراء سے مقابلہ کر کے ہوئے عالی مرحوم کی شاعری کی خصوصیات کا ذکر فرمایا لیکن اقبال مرحوم کی اس خصوصیت خاص طور پر نمایاں کیا کہ مرحوم نے فنی اور ذہنی حیثیت سے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ نظام نے جو نصا پیدا کر رکھی ہے اس سے وہ متاثر تھے۔ علم کا نصب العین ان کے ذہن میں محکم کی کرسیاں حاصل کرنے سے بہت بلند تھا۔ مرحوم نے اپنی شاعری کے ذریعے فلسفہ تعلیم اور اس اصول سے ملک کو آشنا بنا دیا۔

دوسرا تقریبی جلسہ بھوپال کے تمام خادمان علم و ادب کا زیر صدارت مولانا سید حامد صاحب، وکیل، دفتر اخبار ندیم میں ۲۴ اپریل ۱۹۳۸ء بوقت ۶ بجے شام منعقد ہوا۔
ذیل کے حضرات نے جلسہ میں شرکت فرمائی :-

- (۱) مولانا سید حامد رضوی صاحب وکیل سابق ممبر صلیٹیو کونسل بھوپال۔ (۲) مونا ناراش
- تھانوی صاحب دیکل۔ (۳) مولانا عبد الجلیل صاحب آل نقوی۔ (۴) مولوی محمد احمد صاحب
- سبزواری بی۔ اے (عثمانیہ)۔ (۵) مسٹر محمود الحسن صدیقی بی۔ اے علیگ میر ندیم۔ (۶)
- مولوی عبدالرزاق صاحب مہتمم ذخائر۔ (۷) ضیاء الملک لار موزی۔ (۸) مسٹر سید ناصر علی
- ناصر آبادی۔ (۹) مسٹر سلیمان محمد خاں صاحب آرزو۔ (۱۰) مسٹر سید حسن بی۔ اے۔ علیگ۔
- (۱۱) مسٹر منیر مظفر سیفی مدیر معاون ندیم۔ (۱۲) منشی سید لطف علی صاحب اسسٹنٹ
- سکرٹری ڈیوڑھی عید گاہ کوٹلی۔ (۱۳) مولوی عبدالقیوم صاحب۔ (۱۴) منشی فہریم
- (۱۵) منشی محمد اسماعیل صاحب ہاتف، (۱۶) منشی مطلوب عالم صاحب فاروقی۔ (۱۷)
- منشی رحمٰن صاحب۔ (۱۸) مولانا احسان رسول صاحب۔ (۱۹) مسٹر نفیس محمد فاضل

مسٹر مصباح الدین احمد۔ (۲۱) منشی نواب حسن صاحب (۲۲) منشی شبیر حسن صاحب
(۱) منشی قریش مسیح وغیرہ۔

جلسہ کا افتتاح تلاوت کلام پاک سے ہوا۔ مولانا احسان رسول صاحب نے سورہ یٰسین
سے رکوع کی قرأت فرمائی جس کو حاضرین جلسہ نے ادب سے کھڑے ہو کر سناساس کے بعد ذیل کے
رولیشن جلسہ میں پیش ہو کر باتفاق رائے منظور ہوئے۔

(۱) بھوپال میں شیفتگان اور خادمانِ علم و ادب کا یہ غیر معمولی جلسہ مشرق کے "شاعر اعظم"
نسر محمد اقبال ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ ڈی بار ایٹ لا کے بے وقت اور پرالم ساتھ وفات پر اپنے
فی حزن و ملال کا اظہار کرتا ہے اور اس کو ملت اسلامیہ کے لئے خصوصاً ایسے وقت میں جب کہ
اسلامی کو آپ کی حکیمانہ رہبری کی سب سے زیادہ ضرورت تھی، ناقابلِ تلافی نقصان تصور ہے
(۲) یہ جلسہ ہندوستان کے بلند پایہ شاعر، مفکر اور قائلہ کے ان تمام علمی، ادبی اور قلمی خدمات
لی جذباتِ محبت و عقیدت مندی کے ساتھ اعتراف کرتا ہے اور ان کو ملت اسلامیہ کے لئے
موصلاً اور تمام مشرقی اقوام کے لئے باعثِ احیاء و بیداری قرار دیتا ہے ۛ

(۳) یہ جلسہ علامہ خلدائیاں کے تمام اعزاز اور پیمانہ گان کے ساتھ اس ماتم خیمہ
نغمہ پر دی رنج و الم کے ساتھ پر غلوص ہمدردی کا اظہار کرتا ہے ۛ

صاحب صدر نے اپنی افتتاحی تقریر میں انتخابِ صدارت پر حاضرین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے
امام ہر افسوس کا اظہار کیا کہ "مجھ پر ایسے جلسے تعزیت کی صدارت کا بار رکھا گیا ہے جس سے
مارا دل درد و غم سے بے حال ہے۔ اس لئے کہ ہم سے آج وہ چیز چھین لی گئی ہے جس کی بھی
ہی قومی و ملی بلکہ ملکی اور سیاسی زندگی کے لئے سخت ضرورت باقی تھی اور جس کا بدل اس وقت
ما قبل قریب میں ہم کو نظر نہیں آتا۔ علامہ اقبال ہندوستانی قومیت کے لئے کیا رکھتے تھے
میں نہیں بتا سکتا اور یہ کہ حیثیت ہندوستانی ہونے کے کن کن علوم کے وہ ماہر تھے۔ نہ صرف
بلکہ سارا ہندوستان اور نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا اور یورپ اس سے بے خبر نہیں ہے۔

ان کی شاعری جو اپنے رنگ کی زالی تھی نہ صرف مسلمانوں کے دل سے طوٹتی بلکہ سارے ہندو ادایشیا کا اس میں درد بھرا ہوا تھا۔ آخر میں آپ نے یہ فرماتے ہوئے کہ اس عظیم الشان نقص ہم اپنے دل میں درد محسوس کرتے ہیں اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ مرحوم کی خدمات ملکی و ملکیت حقیقی قبول فرما کر اپنے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے ۱

اس کے بعد جناب محمود الحسن صدیقی ایڈیٹر ندیم نے علامہ اقبال کی ایک ایسی خصوصیت پر روشنی ڈالی جو صحیح طور پر قابل تحسین و تشکر ہے۔ آپ نے فرمایا کہ "مشرقی اقوام کے لئے عمر اور مسلمانوں کے لئے خصوصاً زندگی کا نظریہ ہے کہ "حالات و واقعات نے انسان پیدا کئے یا انسانا حالات و واقعات پیدا کرتا ہے" اقبال کے شن نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان حالات کو بدلتا ہے اس بلند پایہ مفکر، بلند مرتبہ شاعر و ادیب نے مسلمانوں میں ایک نئی روح پھونکی۔ اس کے اندر زندگی اور جوش ملی پیدا کیا۔ اس سلسلہ میں حالی کا نام بھی لیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا، لیکن اقبال کی شاعری میں بلندی و عظمت اور انقلاب پیدا کرنے والی قوت مضمر ہے، گو ہم اقبال کی خدمت کا اعطاء نہیں کر سکتے لیکن ہم اس کے اقرار کرنے پر مجبور ہیں ۱

جناب سبزواری صاحب نے فرمایا کہ "اقبال کی وفات سے ملک و قوم اور ادب کو زبردست نقصان پہنچا ہے، آپ نے اقبال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ "اقبال نے اردو ادب کو ایک جدید دور کا آغاز کیا، اس لئے اس کو "امام ادب" کہنا بجا طور پر مناسب ہے۔ اقبال سے قبل اردو شاعری کی بنیاد گل و بلبل، ایلی مجنوں اور شیریں فرہاد تک محدود تھی۔

جناب ارشد صاحب تھانوی نے کہا کہ "اقبال نے اس دور میں جنم لیا جبکہ شعر و شاعری میں دماغ کے رنگ کو پسند کیا جاتا تھا، اور ہر شاعر دماغ کا نتیجہ کرتا تھا۔ اس وقت چٹ لوگ ایسے پیدا ہوئے جنہوں نے اس پرانے رنگ کو چھوڑ کر ایک نئی روشنی اختیار کی اس میں علامہ اقبال۔ مولانا حالی اور پروفسر آزاد کا خاص حصہ ہے۔ اقبال کی وفات ایسا نقص ہے جس کی تلافی نہیں ہو سکتی ۱

جناب مرزا مظفر سیفی نے کہا کہ اقبال آج ہمارے کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا۔ وہ ہمیشہ شاعر
 صرف اردو شاعری کے لئے باعث افتخار تھا بلکہ اس کی شخصیت ہندوستان کے لئے، ایشیا کے لئے
 اور عالم اسلام کے لئے مایہ ناز تھی۔ اقبال نے جس نظریہ کے تحت مسلم اقوام کے احیاء کا مسئلہ
 پیش کیا وہ دوسرے الفاظ میں خود اقبال پر بھی حرفِ بحرف صادق آتا ہے، یعنی "قوم میں سے
 جتن جلیل القدر افراد آگے چل کر اپنی قوموں کو بنایا کرتے ہیں"۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال
 ایک ایسی قوم اور ایسے ملک میں پیدا ہوا جس نے اس کی شخصیت کو اس وقت تک نہیں پہچانا
 جب تک اس کی شہرت کا آفتاب مشرق سے طلوع ہو کر اُفقِ مغرب کے نصف النہار پر نہ پہنچ گیا
 ہماری آنکھیں اس وقت کھلیں جب مغربی اقوام "سز" کے خطاب سے اس کی عظمت کا اعتراف
 کر چکی تھیں۔ دنیا کی تمام قوموں نے اقبال کی بین الاقوامی شخصیت کے سامنے سر تسلیم خم کر دیا۔
 بلکہ اقبال کو اپنا بھی چاہا۔ جرمنی نے کہا "اقبال کی شاعری اور فلسفہ گوتے کا مرہونِ منت
 ہے" اٹالیہ نے کہا "اقبال نے ہم سے سب کچھ سیکھا ہے"۔ فرانس نے کہا "اقبال ہمارا ہے"
 حالانکہ اقبال وہی کہہ رہا تھا جو آج سے ساٹھ تیرہ سو برس پیشتر کہا جا چکا ہے۔ غرض وہ
 بین المللی اتحاد کا سب سے بڑا علمبردار تھا۔

پہلی سئی (۱۹۳۸ء) کے اخبارِ ندیم میں ایک طویل اداریہ لکھا گیا۔ جس میں ملامت کے انتقال
 پر اظہارِ غم کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی گئی۔ اداریہ میں کہا گیا:
 "اقبال مرحوم ان انقلاب انگیز شعراء میں سے ہیں جن کی تخلیق ہنگامی تخلیق نہیں ہوتی
 وہ فطرت کے پیغامبر ہوتے ہیں، وہ پیدا ہوتے ہیں ایک عظیم الشان شن لئے ہوئے۔ اپنی زندگی
 میں وہ اس شن کو پھیلاتے ہیں۔ اس سبق کو خفیہ تختِ قوم کو یاد دلاتے ہیں، جو وہ بھول چکی
 ہوتی ہے۔ اس کے اجزائے قومیت میں ہم آہنگی پیدا کر کے اس کے پریشان اور منتشر شیرازہ
 کو یکجا کرتے ہیں، اس کی اساسِ ملت کو استوار اور مستحکم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ہمہ جہتی کی
 آواز ہوتی ہے، ان کا ہر لفظ اثریں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، ان کے کلام میں تیر ہوتی ہے، سوز و گماز

ہوتا ہے اور وہ برق آشنا ٹپ ہوتی ہے، جس سے ایک مضمحل اور پس ماندہ قوم کے قلوب میں حیات کے شرارے پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ حقیقتاً قوم کے مستقبل کے بانی ہوتے ہیں وہی ملت کے حقیقی محسن، حقیقی راہبر اور صمیم معنوں میں مجدد اعظم کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جن کو زندہ جاوید کہا جاتا ہے۔ قوم کی ہر نسل جن کے کلام سے روح حاصل کرتی ہے وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ ان کا شن موت کے بعد بھی ختم نہیں ہوتا، بلکہ وہ خود لافاؤں ہوتا ہے، اقبال بھی ہندوستان، بلکہ عالم مشرق کے زندہ جاوید شعراء میں سے ہے جس کی روح پر مسلمانوں کی قوم ہمیشہ درود و رحمت بھیجے گی اور ان کی ہر نسل اس کو اپنا سچا راہبر تصور کرے گی اقبال کا کلام ہر منزل حیات میں ان کی رہبری کرے گا، ہر نصیب کے لئے ان کو سینہ سپر بنا دے گا ہر موقع پر ان کے لئے مشل راہ ہوگا۔

”اقبال جاچکے، اپنا شاندار مشن پورا کر گئے، ان کے انتقال پر ملک و قوم جتنا ماتم کرے کم ہے، لیکن ماتم سے زیادہ ضروری چیز یہ ہے کہ اہل ملک ان کی تعلیم اور ان کے بلند و بزرگ خیالات اعلیٰ و ارفع جذبات سے نادمہ اٹھائیں اور اٹھاتے رہیں۔

اقبال اتحاد اور محبت و اخوت انسانی کے پیغام رساں تھے۔ اقبال کی صحیح پرستاری یہ ہے کہ ہم بھی دلوں میں اتحاد اور محبت و اخوت کی روشنی محسوس کریں اور ملک کی فضا کو جو منافرت اور عناد و اختلاف سے مکدر رہی ہے اس کو اتفاق اور عام محبت و ہمدردی کی فضا سے بدل دیں۔“

بھوپال کے شعراء حضرات بھی علامہ کی وفات سے بے حد متاثر ہوئے، چنانچہ ماتم اقبال میں شعراء نے مرثیے لکھے جن میں علامہ محوی صدیقی، جناب حامد معید خاں، جناب مالک نقوی، جناب بلال حسن صاحب قادی اور جناب اختر معید خاں صاحب کے مرثیے نظر سے گزرے یہ تمام مرثیے اور دو غم کی بھوری ترجمانی کرتے ہیں۔۔۔ جناب مالک نقوی کا مرثیہ ”وصال اقبال“ ملاحظہ کیجئے۔

اس کا یہ کہنا غلط یہ حادثہ بالکل محال
 دیکھنے والوں کو لیکن کیا کہوں کیا ہو گیا
 عالم باطن کی کیفیت سے بالکل بے خبر
 اور قیامت ہے بصیرت بے خبر ہوتی ہے
 ”مرد مومن پر ذرا غالب اگر آجائے موت
 ایسا پی رہتے ہیں جو کوئین پر بھائے ہوئے
 جس کا کاک گوشہ ازل اور دوسرا گوشہ ابد
 موت تھراتی ہے ان کے سامنے آتے ہوئے
 موت کی غفلت ہے کیا؟ ان کا اپنی مسکن خودی
 موت بھی اک منزل بغل ہے اس کی راہ میں
 یہ بھی اک درس خودی ہے اہل عالم کے لئے
 ”سکراتا رقص کرتا جھوٹا گاتا ہوا“
 جرات ہمت کا دیتا تھا جو عالم کو سبق
 مضطرب جاتے ہیں احساس اداں ماضی
 آدمی احساس غم پر نظر ثا مجبور ہے
 آہ آخر اسی جاتی ہے لب خاموش پر
 اپنی بربادی پر اور اس کی سبک گامی پر وہ
 نخر اس کو ہے کہ اپنا کام پورا کر گیا
 غور کر تو زندگی سے اس کی تجھ کو کیا ملا
 نالہ و فریاد تھی کیا قسمت مر حسین؟

جریہ کہتا ہے ہوا اقبال کا اف انقال
 سننے والوں کو تو سننے کا بہانہ ہو گیا
 ابن آدم عالم ظاہر کا قائل کس قدر
 یہ بصارت اس طرح صرت عمل ہوتی ہے
 یہ خبر اس کو نہیں فطرت کا ہر مقصد ہوتی
 زندگی و موت کو پیروں سے ٹھکرائے ہوئے
 وہ حیات ان کو عطا کرتا ہے خلاق الصمد
 جزو کل کو نظروں سے ہٹتے ہیں گئے ہوئے
 آبتا دل تجھ کو لے جیلے راز سرمدی
 ہیں جو محو سیر کیفیات اللہ میں
 ان جو اندر دل کا یہ عالم نہیں غم کے لئے
 ”اں گزر جا موت کی منزل سے اٹھلاتا ہوا“
 اس جری کی موت پر اس طرح اظہارِ خلق
 یہ بجا ہے دل میں جبیتا ہے درد جان
 لاکھ ضبط نالہ و فریاد کا مقدور ہے
 بجلیاں گرتی ہیں جب پہم حواس و ہوش
 ہاں جو رونا ہے تجھے تو اپنی ناکامی پر وہ
 تجھ کو رونا ہے کہ تیرا رہنا تھا مر گیا
 زندہ جاوید تھا وہ زندگی میں جا ملا
 پوچھتا ہے مجھ کو ان سے جو ہیں تو توشہ نشین

سن پس پردہ ذرا کوئی صدے راز ہے
کہہ رہا ہے کے رہن رنج اقبال اسلام
ہے میری درو جہانی پر یہ صدمہ بر عمل
ہو چکا بس میرے ماتم میں بہت انہو گئیں
حشر بر پا کر رکھا ہے شورِ فاصلِ عالم نے
گر مئی ہمت سے اٹھ شعلے کو شرما تا ہوا
جستوئے فطرتِ قومی میں کھو میری طرح
ہیں اسی اقبال کی ملکی سی اک آواز ہے
منزلِ آفاق میں پہونچنے کے یہ میرا پیام
نظامی مرضی پہ فطرت کا مگر ہر اک عمل
زندگی ہے مختصر اب وقت رونے کا نہیں
امتحان گاہِ عمل ہے دیکھ تیرے سامنے
برق بن کر بڑھ کر کھاتا اور بل کھاتا ہوا
زندہ ہو کر زندہ جاوید ہو میری طرح
(ندیم یکم مئی ۱۹۳۸ء)

جناب سید عبدالواحد صاحب صنف *Iqbal* نے نواب صاحب بھوپال اور علامہ
اقبال کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے بڑی خوبصورت بات کہی ہے :-

During the last phase, his stay in Bhopal, mainly for treatment, deserves special mention, as it served to strengthen the ties of mutual esteem and friendship which characterised his relation with the Nawab of Bhopal, whose munificent treatment reminds us of the relations between the duke of Weimar and Goethe.

(*Iqbal—Seyd Abdul Wahid, P. 22*)

